Johann Paul Friedrich Richter

JEAN PAUL

VORSCHULE DER ÄSTHETIK

NEBST EINIGEN VORLESUNGEN IN LEIPZIG
ÜBER DIE PARTEIEN DER ZEIT

HERAUSGEGEBEN VON

DR. JOSEF MÜLLER

MIT EINER „EINFÜHRUNG IN JEAN PAULS GEDANKENWELT“
VON PROFESSOR DR. JOHANNES VOLKELT



DER PHILOSOPHISCHEN BIBLIOTHEK BAND 105
LEIPZIG 1923 / VERLAG VON FELIX MEINER

Zur Einführung in Jean Pauls Gedankenwelt

Von **Johannes Volkelt**

I.

Wie sich Schiller, der Dichter des Tragischen, in das Wesen der Tragik nachdenkend vertieft und seine Gedanken hierüber in mehreren Abhandlungen niedergelegt hat: so hat Jean Paul, der Dichter des Humors, sein Nachsinnen mit Vorliebe der Komik, dem Witz und Humor zugewandt und einen erheblichen Teil der „Vorschule der Ästhetik“ diesem Gebiet seines stärksten dichterischen Könnens gewidmet. Jean Paul fand in der vorangegangenen Ästhetik mancherlei Versuche vor, diese merkwürdigen Gestaltungen zu definieren und ihnen beizukommen. Allein im Vergleich mit dem, was uns die „Vorschule der Ästhetik“ hierüber bietet, erscheinen alle früheren Versuche teils als oberflächlich und schulmeisterlich, teils als zu allgemein und farblos. Erst mit der „Vorschule der Ästhetik“ beginnt das kongeniale Erfassen von Komik, Witz und Humor. Erst dieses Werk gibt uns das Gefühl, daß dieses allerverwickelteste ästhetische Gebiet mit starkem und freiem philosophischen Geist und zugleich mit zartsinnigster Subjektivität beherrscht wird.

Zutreffender wäre es gewesen, wenn Jean Paul sein Werk „Vorschule der Poetik“ genannt hätte. Denn er behandelt ausschließlich die Dichtkunst. Sofort beginnt er mit einer Betrachtung des Wesens der „Poesie“, und wenn er weiterhin über Phantasie, Genie und Stil, über Komik und Humor seine Gedanken entwickelt, so hat

er doch von den Künsten immer nur die Dichtung als das Feld vor Augen, auf dem diese Kräfte und Gestalten in Erscheinung treten. Und so geht er denn auch auı die verschiedenen Gattungen und Richtungen der Dichtkunst mit liebevoller Ausführlichkeit ein. Drama, Epos, Roman und Lyrik, „plastische“ und „romantische“ Dichtkunst werden in großer Auffassung und Schauung und zugleich mit scharf geschliffenen Geisteswaffen behandelt. Dies gilt in besonderem Grade auch von dem, was er über das Genie sagt. Auch in der Geschichte der Lehre vom Genie gebührt Jean Paul eine hervorragende Stelle. Während er selbst einen bei aller Fülle, Macht und Tiefe doch gerade wegen seiner Ureigentümlichkeit stark einseitigen Typus des Genies darstellt, halten sich seine Gedanken über das Genie von allen leidenschaftlichen Übersteigerungen (wie man sie so oft findet) in überraschender Weise frei.

II.

Der Leser darf bei Jean Paul keine Glied für Glied fortschreitenden, logisch wohlgeordneten Auseinandersetzungen erwarten. Ein Dichter, dessen Form vom jähen Zickzack des Humors und von den Flügen und Stürzen einer sich in Überwelten bewegenden Phantasie beherrscht ist, wird, auch wo er einen Gegenstand im Zusammenhang behandeln will, sich doch nur einigermaßen einem logisch-wissenschaftlichen Verfahren anzunähern vermögen. Immerhin hat sich in der „Vorschule der Ästhetik“ das Bemühen, methodisch vorzugehen und den Gegenstand nach seinen verschiedenen Seiten zu beleuchten, in einem für Jean Paul ungewöhnlichen Grade durchgesetzt. Unter den größeren philosophischen Werken zeigt nur die „Levana“ eine strengere wissenschaftliche Haltung.

So liegt denn die Bedeutung der „Vorschule“ nicht im Begrifflichen, sondern in den Schauungen. Jean Paul schaut den Gestalten in ihre Seele, in ihre treibende Idee hinein. Er hebt die Erscheinungen ins Große, ins Reine und Adlige. Und dies ist keine Schönmacherei, keine Verfälschung. Vielmehr tritt an ihnen unter dem

Blick Jean Pauls das Eigentliche, das Wahrhafte ans Licht. Der Glanz eines Wunders, einer Überwelt scheint auf ihnen zu ruhen.

Von Schauungen darf besonders auch im Hinblick darauf die Rede sein, daß die Phantasie des Metaphorischen dabei in entscheidender Weise mit tätig ist. Die überraschende und wagende Anwendung des Bildlichen macht die Sprache seiner Intuitionen besonders eindrucksvoll, erhöht ihre kündende und seherische Kraft. Wohl stoßen wir bei ihm im Metaphorischen nicht selten auf Künstelndes und Eigensinniges; aber ausschlaggebend ist doch der Eindruck glücklichen Wagnisses und seltener Erlesenheit. Auch in der „Vorschule" gibt es hier und da schwer zu durchschreitendes Witzgestrüpp; so besonders in der „Misericordias-" und der „Jubilate-Vorlesung". Aber der Leser möge Geduld üben: bald wird er wieder auf tiefduftende Blüten treffen, wie sie nur einem Meister des Metaphorischen entstammen können.

Hiermit ist schon ein gewisser Subjektivismus in der Darstellungsweise Jean Pauls angedeutet. Er steht nicht nur als Dichter, sondern auch als ästhetischer Schriftsteller seinem Gegenstande mit einem frei beweglichen, überlegen schaltenden Ich gegenüber. In der Art seines Gestaltens macht sich seine selbstherrliche Genialität fühlbar. Das romantische Spielen mit den Gegenständen zeigt auch die „Vorschule" allenthalben. Doch ist dabei das sachliche Eindringen keineswegs ausgeschaltet. Indem er romantisch, humoristisch, witzig mit den Dingen spielt, wird er zugleich ihrem sachlichen Gehalte gerecht. Überlegenes, oft übermütiges Spiel und tiefer Ernst gehen in Eins zusammen. Zum Vergleich vergegenwärtige man sich etwa die Art, wie Goethe seine Gedanken über Kunst und Dichtung darlegt. Mit schlichter, treuer Hingebung ist Goethes Sinnen und Denken dem Gegenständlichen zugewandt. Dankbar aufnehmend ruht sein Auge auf Sein und Werden der Dinge. Sein betrachtendes Ich entäußert sich gleichsam an die Sachen. Im Vergleiche mit Jean Paul tragen seine Gedanken das Gepräge des Unverwickelten, Umweglosen. Goethe ist Objektivist,

während sich Jean Paul an seinem subjektiven Pol festhält und von da aus die Dinge durchblitzt.

III.

Wenn man sich Jean Paul als Verfasser der „Vorschule“ vergegenwärtigt, muß man sich vor Augen halten, wie enge und vielfältige Beziehungen ihn mit der Philosophie verknüpfen. Keiner von den großen deutschen Dichtern jener Zeit hat eine so strenge und fleißige philosophische Schulung durchgemacht. Schon als Schüler des Gymnasiums in Hof hat er eine ganze Reihe von starken Heften mit Exzerpten aus philosophischen Werken angefüllt und eine große Anzahl philosophischer Aufsätze verfaßt. Vorwiegend beschäftigen ihn Fragen der Weltanschauung und Religion. Doch taucht auch bereits das Thema der Narrheit mit Nachdruck auf. Der junge Grübler bewegt sich in den Bahnen eines gemäßigten (keineswegs freigeisterischen) Rationalismus in Leibnizischem Sinne. Der Durchforschung des umfangreichen Nachlasses von Jean Paul durch Josef Müller und Ferdinand Josef Schneider verdanken wir die Einsicht in seine philosophische Jugendentwicklung.

Schon in Hof regen sich skeptische Stimmungen. Diese nehmen während seiner (in Leipzig verbrachten) Studentenjahre dermaßen zu, daß er in einen haltlosen skeptischen Taumel gerät. Aus diesem rettet ihn die Philosophie der Stoiker: aus ihr schöpft er die Kraft, innerlich unabhängig zu werden und gegen die Schmerzen und Übel gewappnet zu sein. Man lernt dies besonders aus dem „Andachtsbüchlein“ kennen. Für einen Menschen von 21 Jahren spricht aus den Gedanken dieser Aufzeichnungen eine ungewöhnliche Sammlung und Willensgröße.

Etwas später liest er Kant. Er ist, wie der junge Fichte, von Kants Moralphilosophie überwältigt. Einem Freunde schreibt er (1788): „Wenn Sie wert sein wollen, daß Sie die Sonne des Stoizismus bescheint, so kaufen Sie sich um Himmels Willen zwei Bücher: erstens Kants Grundlegung zu einer Metaphysik der Sitten und zweitens Kants Kritik der praktischen Vernunft. Kant ist kein

Licht der Welt, sondern ein ganzes strahlendes Sonnensystem auf einmal". Und so feiert er denn Kant in einer tiefdurchdachten Abhandlung, die er in seiner satirischen Jugendschrift „Auswahl aus des Teufels Papieren" (1789) einschaltet. Er weiß sich mit Kant Eins in dem Kampf gegen die Ethik des bloßen Vorteils und der nackten Lust. Er preist Kants „unsichtbares großes Herz", das man vor seinem sichtbaren Kopf nicht übersehen dürfe.

Später nimmt er eine bei weitem überwiegend kritische Haltung zu Kant ein. Selbst im „Kampanertal" (1797) tritt, wiewohl er in der Rechtfertigung des Unsterblichkeitsglaubens Kant zum Bundesgenossen hat, die Gegnerschaft gegen Kant stark hervor. Den Kantischen Kaplan, der eine Hauptperson in dieser Schrift ist, verspottet er als „disputierlustigen kritischen Bombardierkäfer". Die Kantische Philosophie ist ihm zu formalistisch-leer, zu sehr nur negativ-scharfsinnig, zu sehr aus erfahrungslosem Denken herausgesponnen. Für die erkenntnistheoretische, „transzendentale" Fragestellung und Methode vermochte er kein Verständnis aufzubringen. Um sich den Zugang zu Kant zu bahnen, muß man von verschiedenen gewohnten Zusammengehörigkeiten absehen, sich manche hart fallende Isolierungen zumuten, durch die der lebensvolle Zusammenhang mit Erfahrung, Wirklichkeit, Natur zerschnitten wird. Nur so gelangt man auf den „transzendentalen" Standpunkt. Und ebenso geht der Zugang zu Kants Ethik durch Voraussetzungen hindurch, die einen Bruch mit dem naturgesättigten, gefühls- und triebdurchfluteten Leben bedeuten. So war es, auch abgesehen von allen Einzelfragen, schon durch die Grundbeschaffenheit der Kantischen Philosophie für einen denkenden Dichter von der Art Jean Pauls notwendig vorgezeichnet, daß ihm diese Philosophie in den Hauptsachen zuwiderlaufen mußte.

Im besonderen ärgert ihn an Kant, daß er zuerst das Übersinnliche durch die theoretische Vernunft zerstört werden läßt, um es nachher durch die praktische Vernunft wieder in seine Rechte einzusetzen. Im „neunten Schalttag" des „Hesperus" drückt er dies witzig so aus: „Die

zwei Hände der reinen Vernunft, die einander in der Antinomie zerkratzten und schlugen, legt die praktische friedlich zusammen und drückt sie gefaltet ans Herz und sagt: hier ist ein Gott, ein Ich und eine Unsterblichkeit".

Noch mehr nimmt er Anstoß an dem formalen, blutleeren, „kategorischen Imperativ". In der „Levana" heißt es: Kant halte die Liebe für etwas „außerhalb und unterhalb des kategorischen Imperativs" Liegendes, während sich doch auf sie „die eigentliche positive Sittenlehre" gründe. „Wie doch über dem höchsten Gebirge noch hoch der Adler schwebt, so über der schwer ersteigbaren Pflicht die rechte Liebe." Jean Paul setzt der Pflicht um der Pflicht willen eine Ethik der Liebe entgegen. Und im „Hesperus" (im 29. Hundsposttag") erklärt er gegen Kant: nicht die Vernunft führt zur Tugend; das Gute muß mit Enthusiasmus und Leidenschaft erstrebt werden. Die Vernunft ist nur „der ausgestreckte hölzerne Arm am Wege der Tugend"; oder begrifflicher ausgedrückt: „Die Vernunft hat die gesetzgebende, nicht die ausübende Gewalt". Über dem Kantischen Vernunft-Gewissen gibt es ein zweites höheres Gewissen. Und dieses allein ist imstande, das Herz über dem moralischen Kote aufrecht zu erhalten oder aus ihm emporzuziehen. Auch im „Titan" läßt Jean Paul seinen All-Lebens-Menschen Albano den Enthusiasmus und Rausch als Erzeuger alles Großen verteidigen. „Welches Beste ist nicht im Enthusiasmus geschehen und welches Schlechte nicht in der Kälte!"

Aber trotz aller Gegnerschaft gilt ihm Kant immer als einer von den ganz großen Denkern. Eben deswegen hat die Kantische Philosophie etwas so tief Beunruhigendes für ihn. Hätte Kant recht, so wäre der Boden, auf dem er steht, untergraben. Daher kommt er so oft in seinen Schriften abwehrend und spottend auf Kant und die Kantianer zu sprechen. Um freie Bahn zu haben, muß er Kant aus dem Wege räumen. Und so trifft man denn auch in Schriften, wo man es nicht vermuten sollte, auf Äußerungen über Kant: so beispielsweise im „Hesperus" (im 29. „Hundsposttag" und im „Neunten Schalttag"),

in der dem „Quintus Fixlein“ vorausgeschickten „Geschichte meiner Vorrede zur zweiten Auflage des Quintus Fixlein“, im „Kampanertal“, in der Schrift „Jean Pauls Briefe und bevorstehender Lebenslauf“ (im „Brief über die Philosophie“), im „Komischen Anhang zum Titan“.

Als dann in den neunziger Jahren die Philosophie Fichtes emporkam, konnte er an ihr unmöglich vorübergehen; vielmehr mußte sich der Dichter der genialen gotterfüllten Subjektivität von der Philosophie des selbstschöpferischen Ich in höchstem Grade angezogen — freilich auch abgestoßen fühlen. Seine Kampfschrift „Clavis Fichtiana“ (1800) zeigt, daß er sich ehrlich und gründlich mit Fichte herumgestritten hat. Es findet sich manches Gequälte und Matte in dieser Schrift; zum Teil aber weiß er die schwachen Stellen in Fichtes Philosophie scharf und glänzend zu treffen. Vor allem stößt ihn an Fichte die Anschauung ab, daß das Ich es immer nur mit seinen Vorstellungen, Bildern, Spiegelungen zu tun habe, daß das Ich auf diese Weise nie zu den wirklichen Dingen und zu anderen Ichen komme. Witzig drückt er dies im „Hesperus“ so aus, daß das neueste Ich sein eigener Dividend, Divisor und Quotient sei. Auch sieht er darin richtig, daß es bei Fichte keine für alle Iche gemeinsame Natur geben könne, daß vielmehr ein jedes Ich bei Fichte ein gesondertes Universum habe und also beispielsweise dieser Baum so viele Male existiere, als vorstellende Iche da sind. Freilich macht Jean Paul in seinem Kampfe gegen Fichte eine grobfalsche Voraussetzung: er spricht so, als ob nach Fichte dieses einzelne empirische Ich aus eigenen Mitteln und Kräften die ganze Welt erschaffen habe. Er verkennt die überindividuelle Natur des Fichtischen Ich.

So sehr er Fichte bekämpft und verspottet, sieht er in ihm doch ein titanenhaftes Genie. Dies geht auch daraus hervor, daß er im „Titan“ seinen zärtlich geliebten Schoppe, diesen Freiesten aller Freien, dieses absolut einsame, weltentwurzelte Genie, diesen durch Weltekel und Selbstbespiegelung zertrümmerten, kosmisch-phantastischen Idealisten, dort, wo er in Wahnsinn endet, sich qualvoll mit Fichtischen Begriffsgespenstern herumschlagen läßt.

Der Frevel der Ich-Selbstherrlichkeit rächt sich an ihm in furchtbarer Weise: sein eigenes Ich erscheint ihm als ein grauenhaft Anderes; er hat vor seinem Ich eine Höllenangst. Es ist ein Wahnsinn auf Fichtischer Grundlage. — Wie hartnäckig sich Jean Paul mit Fichte herumgequält hat, geht auch aus seinen Briefen an Jacobi hervor.

IV.

Man braucht Jean Paul nur einigermaßen zu kennen. um zu verstehen, daß er seine philosophischen Geistesverwandten nicht unter den Vernunft- und Begriffsphilosophen, bei aller Anerkennung ihrer Größe, finden konnte. Nicht Kant und Fichte werden seine philosophische Heimat, sondern die sogenannten „Gefühls- und Glaubensphilosophen". Er weiß sich in den philosophischen Grundlagen völlig einig mit dem Haupte dieser Gruppe: mit Friedrich Heinrich Jacobi. Im „Clavis" bekennt er freudig seine Abhängigkeit von ihm, und an bedeutsamen Stellen seiner Werke pflegt er mit Wärme und Gehobenheit auf ihn hinzuweisen. Aus seinen stürmisch-zärtlichen Briefen an ihn geht hervor, mit welcher sehnsuchtsvollen Liebe er diesen „Lehrer seines Innersten" umschlang, dessen Philosophie ihm die stärkste Gewähr dafür bot, daß er selbst auf dem rechten Wege sei. Am persönlichsten nahe aber fühlt er sich Herdern: sein ganzes Wesen gerät in überströmende, liebend verehrende Wallung, wenn er auf Herder zu sprechen kommt. Er stellt im „Brief über die Philosophie" den negativen philosophischen Köpfen, zu denen er Kant und die Kantianer rechnet, die positiven gegenüber; und als solche zeichnet er Platon, Leibniz, Jacobi und Herder aus. Und viel von seinem Eigensten findet er auch in den Offenbarungen Hamanns. In der „Vorschule" heißt es: Hamann sei „gleichsam mit einer Ewigkeit geboren", er habe „jede Zeit antizipiert".

Was die Kraftgenies in der schönen Literatur der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts sind, das ist in der Philosophie jener Zeit die Gruppe der Gefühls- und Glaubensphilosophen. Beide Erscheinungen bedeuten die Empörung des Gefühls nnd der Phantasie, des Dunkel-

Bewußten und Naturartig-Unwillkürlichen gegen die blutleeren Begriffe, gegen die regelrechte, pedantische Logik, gegen die Alleinherrschaft des Rationalen. Vor allem im „Komischen Anhang zum Titan“ bekennt sich Jean Paul zu den Grundsätzen der Gefühlsphilosophie: die Philosophie beruhe, wie die Poesie, auf einem Angeborenen, auf Genie, auf Glauben und Schauen, auf „Sinn“ und „Kraft“. Er stellt dem „Geschmack“ den „genialischen Sinn“ gegenüber. Und nur die Philosophie und Poesie fallen in den Umkreis des Genialischen. Die Wissenschaft kann erworben, gelernt werden. Jene beiden dagegen sind „Gaben des Unendlichen“. Nicht die Kenntnis, sondern „der ähnliche Sinn“ richtet über Philosophie und Poesie. Die Poesie nennt er im „Vorbericht“ zum „Kampanertal“ den „elektrischen Kondensator der Philosophie“: sie verdichtet das elektrische Spinngewebe allererst zu „Blitzen, die erschüttern und heilen“. Von allem Genialischen aber sagt er, daß es plötzlich aufgeht, „ohne die Mitteltinte einer Dämmerung“. Durch Genies wird die geistige Menschheit wie durch Götter regiert. Als Vertreter des Genialischen in der Philosophie stehen ihm vor allem Hamann, Jacobi und Herder vor Augen. Von Herder sagt er: „Überhaupt band dieser Genius — der lange vor Goethe schrieb — zuerst die Schwingen der Prosa los und ließ den Falken des Genies ohne Faden und Haube steigen.“

So gehört Jean Paul zu der gegen Kant und Fichte gerichteten irrationalistischen Gegenströmuug. Die entscheidenden Wahrheiten der Philosophie ruhen nicht auf Beweisen, überhaupt nicht auf logischem Grunde, sondern auf intuitiver Gewißheit. Welch wechselnder Ausdrücke sich auch Jean Paul bedienen mag: immer läuft es darauf hinaus, daß (so wird man scharf formulieren können) unser Ich die Fähigkeit hat, des Übererfahrbaren, Übersinnlichen in unmittelbarer Weise gewiß zu werden. Und dies eben ist intuitive Gewißheit. Es handelt sich also hierbei um folgenden Gegensatz. Das logische Verfahren geht Schritt um Schritt vor sich, es zerlegt und verknüpft. Die intuitive Gewißheit dagegen geht stoßweise vor sich; sie ist mit einem Male da und mit einem Male fertig; sie

ist dem Schauen verwandt. Das logische Verfahren begründet; hierdurch führt es etwas objektiv Zwingendes mit sich. Die intuitive Gewißheit dagegen hat persönlichen Charakter; die unergründliche Tiefe unseres Ich ist hier dasjenige, was sich der Wahrheit bemächtigt. So steht die intuitive Gewißheit den Erleuchtungen des Genies nahe.

Auf diesen Boden hat man sich von vornherein zu stellen, wenn man zu Jean Pauls psychologischen, ethischen, ästhetischen, religionsphilosophischen Betrachtungen die gehörige Stellung gewinnen will. So heißt es noch in der späten „Selina": „Der Glaube ruht nicht auf vereinzelten Beweisen wie auf Pfählen oder Füßen, die man nur umzubrechen brauchte, um ihn umzustürzen, sondern er wurzelt mit tausend unsichtbaren Fasern auf dem breiten Boden des Gefühls. Daher kann man jemand bis zum Verstummen widerlegen, ohne ihn doch zu überzeugen; das Gefühl überlebt die Einsicht, wie der Schmerz die Trostgründe." Am schärfsten wohl bezeichnet er in der „Clavis Fichtiana" seinen erkenntnistheoretischen Standpunkt: die „logische Evidenz", die „Evidenz der Vernunft" richtet für sich allein nichts aus; sie vermag nicht zu zeugen; sondern sie bedarf eines höheren Kriteriums, und dieses ist die „Evidenz des Sinnes".

V.

Die „Vorschule" klingt in einen feierlichen Hymnus auf Herder aus, wie er wohl nur selten einem Genius von einem anderen gedichtet und dargebracht wurde. Und schon einige Jahre früher (1799) hatte er den „Brief über die Philosophie" gleichfalls mit einem Dithyrambus auf Herders Genius geschlossen: Herders Glieder sind sämtlich Flügel, die uns über die „papiernen Weltgloben der Verbalweisheit" hinwegtragen. Um Jean Pauls Philosophie ins rechte Licht zu rücken, kann es dienlich sein, wenn ich frage, inwiefern Herderscher Geist Jean Pauls philosophisches Sinnen und Denken durchzieht.

Wie Herder, ist Jean Paul ein Gegner des Kantischen Dualismus von Geist und Natur. Er will den Geist nicht losreißen von dem nährenden und füllenden Boden des

Sinnlichen und Natürlichen. Wie Herder, geht er mit Vorliebe dem geheimen, sei es leisen oder stürmischen Walten des Geistigen im Natürlichen nach. Herder redet feierlich von der Nacht, welche „die tiefste Tiefe unserer Seele bedeckt". Auch Jean Pauls Forschertrieb fühlt sich besonders von dem Dunkel-Naturartigen in der Seele angezogen. Er hat ein Verständnis seltenen Grades für das Unwillkürliche, das unabsichtlich Sichregende im Seelenleben. Daher sind das Seelenleben des Kindes und die seelische Eigenart des Weibes so recht zwei Gebiete, auf denen sich seine Fähigkeit rational-unentstellten, liebevoll nachtastenden Einfühlens in höchstem Maße zeigt. Die Erziehungsschrift Jean Pauls — seine „Levana" (1806) — ist eine Fundgrube selten gehörter, genial zartsinniger Aussprüche und Ausführungen über beides. Oder man lese den kurzen Aufsatz (1813) „Warum sind keine frohen Erinnerungen so schön als die aus der Kinderzeit?" Das „Erstlingsgefühl" des Kindes für die „neue und erste Welt, die sich ihm auftut," und die „Überschwenglichkeit der Kinderfreuden" weiß er so zu schildern, daß man den Eindruck empfängt: er staunt Wunder an, wo der Blick des Rationalisten nur Gewöhnliches sieht. Ihm ist eben bei solchen Schilderungen die unbewußte Werkstätte des Seelenlebens mit gegenwärtig.

Und so reizt ihn auch das Träumen zu eingehendem Studium. Seine „Blicke in die Traumwelt" (1813) enthalten nicht nur zahlreiche intime Beobachtungen, sondern auch manchen befruchtenden Gedanken. Er möchte die unbewußten Tiefen der Seele, aus denen die Träume stammen, aufhellen. Und auch die „Wunder" des „organischen Magnetismus" fesseln ihn derart, daß er ihnen einen längeren Deutungsversuch widmet („Mutmaßungen über einige Wunder des organischen Magnetismus", 1813).

Wer das Ineinanderspielen von Geist und Natur zu zu einem beherrschenden Gedanken der Psychologie macht: für den gewinnt überhaupt das Seelenleben die Färbung des Geheimnisvollen. Bei Herder wie bei Jean Paul hat man das Gefühl, daß sie in allen psychologischen Erklärungen, die sie geben, uns doch dahinter ein Unerklär-

bares ahnen lassen. Ihre Psychologie ist das volle Gegenteil der Selbstzufriedenheit des Erklärens. Sie wissen, daß unfaßbare Hintergründe hervorschauen. Jean Paul sagt, daß es nur ein Wunder gibt: die Welt selbst. Wie rätselvoll, wie unergründlich ist doch alles! Dieses Grundgefühl spricht aus allen psychologischen Betrachtungen der beiden.

Am meisten vielleicht hat sich Herder dadurch um die Psychologie verdient gemacht, daß er mit der Einteilung der Seele nach gesonderten Vermögen (wie etwa Vernunft, Empfinden, Wollen) bricht. Er haßt das Zerlegen und Zerstücken der Seele; er eifert gegen die „gemauerten Fachwerke“ in ihr. Die menschliche Natur — so sagt er in alttestamentlicher Sprache — ist „ein Wagen Gottes, Auge um und um, voll Windes und lebendiger Räder“. Jeder ist eine ungeteilte Individualität. Alle Seiten des Seelenlebens wirken aus dunklem einheitlichen Untergrunde her in innigem Zusammen. Ähnlich ist es bei Jean Paul. Man kann der Humeschen Zerbröckelung des Ich kaum stärker entgegentreten, als es in der „Levana“ geschieht. Das Ich, die Persönlichkeit ist ein „innerer Sinn aller Sinne“, eine „unfaßliche organische Einheit“, ein „Lebensgeist“, der „alle ästhetischen, sittlichen und intellektuellen Kräfte zu einer Seele bindet“. Die Persönlichkeit besteht nicht „in einem zufälligen Weg- und Zuwägen einzelner Kräfte“. Am stärksten spricht sich die Ungeteiltheit des Ich in seiner Lehre von dem „Preis- und Hochmenschen“ aus, den ein jeder als seinen individuellen Idealmenschen in sich trägt. Kants „intelligibler Charakter“ ist gattungsmäßiger Art, er schwebt zeitlos über allem Individuellen. Jean Pauls „Idealmensch“ dagegen wirkt in jedem als seine nur ihm eigentümliche Tiefenkraft, in der alle Seiten seiner Individualität organisch gebunden sind.

VI.

Auch in der Vorstellung von Gott bewegt sich Jean Paul in der Richtung Herders. Für Herder ist die Innenweltlichkeit Gottes eine Quelle beseligender Gefühle. Die Welt ist ihm ein „Ausdruck der ewig lebenden, tätigen

Kräfte Gottes". Darum schaut er mit liebender Verehrung zu Spinoza auf. Aber ebenso sehr steht ihm die Weisheit und Güte Gottes vor der Seele. So verbindet sich mit dem Pantheismus ein Zug nach dem Theismus hin. Will man einen schulmäßigen Ausdruck gebrauchen, so darf man bei Herder von Panentheismus reden. Und die gleiche Bezeichnung gilt für Jean Paul.

Die Naturschilderungen Jean Pauls haben darin ihr Unvergleichliches, daß sie aus jeder, auch der unscheinbarsten Gestalt das Unendliche hervorstrahlen lassen. Und dies ist nicht etwa nur ästhetische Einfühlung, sondern es ist metaphysisch gemeint: in jeder Naturgestalt bezeugt sich das unendliche, übersinnliche, unaussprechliche Urwesen. Aber diese Innenweltlichkeits-Andacht ist zugleich Sehnsucht nach einer Überwelt, deren Halt und Einheit durch den Namen „Gott" ausgezeichnet wird. Denn so sehr Gott uns gegenwärtig ist, so ist er doch ebensosehr von überschwenglicher Transzendenz. Wohl wendet Jean Paul menschliche Eigenschaften an, um sich Gottes Wesen nahe zu bringen; allein damit wird für ihn das Unfaßliche, Undenkliche, schlechtweg Entrückte und Geheimnishafte Gottes nicht aufgehoben. Seine theistische Denkweise bezeichnet er in der „Vorschule" präzis mit den Worten: „Ich glaube nicht bloß das Ewige, sondern den Ewigen".

Wo sich Jean Paul über Gott ergießt, dort geschieht es im Stile des Festlich-Heiligen. So in der Levana. Hier stehen die schönen, gewichtigen Sätze: „Ohne Gott ist das Ich einsam durch die Ewigkeit hindurch; hat es aber seinen Gott, so ist es wärmer, inniger, fester vereinigt als durch Freundschaft und Liebe. Ich bin dann nicht mehr mit meinem Ich allein. Sein Urfreund, der es erkennt, der eingeborene Blutsfreund des Innersten, verläßt es so wenig als das Ich sich selber." Die Ichgewißheit ist für Jean Paul zugleich Gottgewißheit. Nach seiner Überzeugung hat sich das kleine Menschenherz nicht erst auf diesem oder jenem Wege zu Gott hinzuarbeiten, sondern es ist ursprünglich bei ihm, in ihm; es hat in ihm seine Heimat. Und so wagt er denn

(gleichfalls in der „Levana") den Satz: „Es wird nämlich von der menschlichen Natur der Gottmensch empfangen und geboren; so nenne man kühn jenes Selbstbewußtsein, wodurch zuerst ein Ich erscheint, ein Gewissen und ein Gott". Der Brief des Übermenschen Emanuel über Gott im 25. „Hundsposttag" des Hesperus (und das Gleiche gilt von vielen anderen Stellen seiner Werke) schlägt im Gottesjubel Töne an, deren kosmische Größe und überschwengliche Übernatur mich an die festlichsten Stellen in manchen Symphonien Bruckners erinnert. Mit den entzückten Schauern des Erhabenen fühlt er sich Gottes gewiß. Er gehört zu den großen Gottbegeisterten. Gott ist seinem Dasein Sonne und Blitz. Auch sein letztes Werk, die „Selina", wallt von Gott über.

Bei Herder wie bei Jean Paul bildet ein wichtiges Bestandstück ihrer Weltanschauung die Überzeugung, daß die idealen Werte nicht erst durch Einwirkung der Umwelt in uns hineingekommen sind. Kunst, Sittlichkeit, Religion sind kein Hinzuerworbenes, sondern ein mit dem ursprünglichen Wesen unserer Seele Verwachsenes. Sie entwickeln sich aus der Wesens- und Zweckgesetzlichkeit unserer menschlichen Natur heraus. In dem Aufsatz „Wider das Überchristentum" heißt es, daß wir bei jedem auf Religion wie auf Hunger rechnen können. Für beide Weltdeuter würde der Gedanke, daß die idealen Werte mit unserem Geistwesen von der Wurzel aus nichts zu tun haben, sondern ausschließlich aus der Verflechtung unseres Ich mit Erfahrungseindrücken stammen, eine erschreckende Entgöttlichung der Welt in sich schließen. Nur sind bei Herder als dem Verfasser der „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" mit der Überzeugung von dem ursprünglichen Entstammen der Gedanke der Abhängigkeit von der Erfahrung und der Gedanke der stufenmäßigen Entwicklung in weit betonterer Weise verknüpft als bei Jean Paul. Doch auch bei Herder ist es die ungeteilte, dunkel fühlende und ahnende, sinnlich-geistige Seelentiefe, woraus sich alles Hohe und Ideale entwickelt. In der ungeteilt fühlenden und treibenden Seele lebt der Geist der großen wirkenden Natur. Aus

solcher Seele sind die Sprache und die anderen erstaunlichen „Heldentaten" des menschlichen Geistes entsprungen.

Wo Jean Paul auf die Eingeborenheit der hohen Werte zu sprechen kommt, dort fühlt man, wie ihm sein andachtsvolles Herz in die Worte strömt. Mit dem Ich, dem Selbstbewußtsein wird zugleich „ein Gewissen und ein Gott" in uns geboren. Das Gute und Heilige ist mit dem Entspringen des Ich unmittelbar gegeben. Schon vorhin war von dem Zusammenfallen der Ichgewißheit mit der Gottesgewißheit die Rede. Namentlich die „Levana" ist für diese Eingeborenheit eine ergiebige Quelle. „Alles Heilige ist früher als das Unheilige". Der Mensch kommt eigentlich „nicht zum Höchsten hinauf, sondern immer von da herab und erst dann zurück empor, und nie kann ein Kind für zu unschuldig und gut gehalten werden". In jedem Kinde schläft „ein angeborenes, nie erst zu erwerbendes Ideal". So ist auch die Liebe „eine angeborene, aber verschieden ausgeteilte Kraft und Blutwärme des Herzens". Liebe aber versteht Jean Paul im höchsten Sinn. Denn Liebe ist letzten Endes „die alles zusammenhaltende Gottheit, die eigentliche göttliche Einheit des All". So ist denn dem Kinde die „Blütenknospe der Liebe" nicht erst einzuimpfen, sondern es ist nur „das Moos und Gestrüpp des Ich wegzunehmen, das ihr die Sonne verdeckt".

Für Herder wie Jean Paul ist die Unsterblichkeitsfrage eine allerwichtigste Angelegenheit. Beide gehören zu den Denkern, deren ganzes Innenleben von dem Unsterblichkeitsgedanken bewegt und beflügelt wird. Doch bleiben beide bei dem Sehnen und Glauben nicht stehen, sondern sie nehmen auch das verknüpfende Denken zu Hilfe, um die heiligen Forderungen ihres Gemütes allgemeingiltig zu unterbauen. Und da strömen ihnen denn soviel Beweise zu, daß ihnen die ganze Welt die heilvolle Botschaft der Unsterblichkeit laut und unwidersprechlich zu verkünden scheint.

Im „Kampanertal" — dieser philosophischen Dichtung, in der Jean Paul überirdische Erhabenheit mit lieblich-irdischem Spiel durchflicht — gründet er den Unsterblich-

keitsglauben vor allem auf den Gedanken, daß Tugend, Schönheit und Wahrheit ein inneres Universum sind, das aus der äußeren Welt nicht stammen kann. Sie kann nur als Abbild eines idealen Urbildes begriffen werden. Wenn Tugend, Wahrheit und Schönheit nicht in einer jenseitigen Welt wurzelten, würde das Woher und Wozu dieser außerweltlichen Anlagen und Ideale unverständlich sein. „Warum wurde auf den schmutzigen Erdenkloß ein Geschöpf mit unnützen Lichtflügeln geklebt, wenn es in die Geburtsscholle zurückfaulen sollte, ohne sich je mit den ätherischen Flügeln loszuwinden?“ Schließlich steht hinter diesen und ähnlichen Gedanken als das wahrhaft Tragende und Gewißheit Gebende das „ewige Sehnen“ in uns: dieses fordert unbedingt ein „zweites Leben“, eine „zweite Welt außer uns“.

In seinen dreißiger Jahren schuf Jean Paul das „Kampanertal“; als Sechziger arbeitete er seine zweite Unsterblichkeitsschrift. Den Begräbnistag seines unbeschreiblich geliebten Sohnes Max (1821) heiligte er sich durch den Entschluß, über die Unsterblichkeit zu schreiben. Seine „Selina“ wuchs zu stattlichem Umfange heran, ohne freilich zur Vollendung zu kommen. Man hört aus diesem Werke heraus, mit welcher Entzückung und Entrückung Jean Paul mit den hohen, im Äther des Ewigen atmenden Menschen dieses philosophischen Romans Umgang pflog. Nur ein Wort sei aus der „Selina“ hervorgehoben: „Es ist, als hätten die Menschen garnicht den Mut, sich recht lebhaft als unsterblich zu denken“.

VII.

Bei Jean Paul nehmen die geschichtsphilosophischen Gedankengänge keinen so großen Raum in der Gesamtheit seiner Philosophie ein wie bei Herder, und sie sind für das Gesamtgepräge seiner Philosophie auch nicht von gleicher Wichtigkeit wie bei jenem. Doch hat sich auch Jean Paul, namentlich in reiferen Jahren, aus heißem Drange heraus viel mit geschichtsphilosophischen Fragen beschäftigt. Vor allem die „Dämmerungen für Deutschland“ (1809) kommen hierfür in Betracht.

Jean Pauls geschichtsphilosophische Gedanken liegen, wie diejenigen Herders, in der Richtung einer Synthese von Universalismus und Individualismus. Nur trägt bei Herder der Universalismus, bei Jean Paul der Individualismus den Hauptton. Herder geht mit Vorliebe den Verflechtungen der Zustände und Geschehnisse mit der näheren und weiteren Umwelt, den Verzweigungen der Abhängigkeiten nach und hält dabei seinen Blick auf die großen Züge im Entwicklungsgange der Menschheit gerichtet. Hierauf fällt bei Jean Paul nicht der Nachdruck (wie die „Dämmerungen für Deutschland" bezeugen). Ihm liegt mehr daran, das entscheidende Eingreifen der großen Individuen, der „Geistes- und Herzensübermächtigen" hervorzuheben. Das Volk kann nur durch große, freie, weise Chorführer weitergebracht werden. Die Genies sind, wie auch die „Levana" hervorhebt, die Wecker und Führer der Menschheit. Die neueste Geschichte scheint ihm das „Übergewicht der Einzelnen über die Masse" zu predigen. Auch fällt in die Wagschale, daß kaum ein zweiter Dichter dem Einzel-Ich eine solche Fülle von Innenwelten gibt wie Jean Paul, und daß bei ihm das Ich die Fähigkeit hat, sich ins Unabsehbare zu verinnerlichen und in sich zu spiegeln. So ist ihm denn jedes Ich in seiner Ureigentümlichkeit von unendlichem Wert. „Wiegt ein verwitternder grober Sonnenklumpe ein geflügeltes Ich auf?" Wie sehr indessen auch bei ihm der universale Entwicklungsgedanke zu Worte kommt, geht beispielsweise daraus hervor, daß ihm, wie besonders der Aufsatz „Wider das Überchristentum" zeigt, das Christentum als entwicklungsfähig gilt. Die Offenbarung ist kein abgeschlossenes Werk. Soll es denn keine Apostel Christi in Jahrtausenden geben als bloß zwölf?"

Noch eine zweite Synthese stellt sich uns in Jean Pauls geschichtsphilosophischen Gedanken dar: ein hochherziger seherischer Optimismus verbindet sich mit grauenerfülltem Pessimismus. Auch in Herders Geschichtsphilosophie fehlt nicht der pessimistische Einschlag: besonders der Anfang des fünfzehnten Buches der „Ideen" zeigt, mit wie schweren pessimistischen Zweifeln er zu ringen

hatte. Bei Jean Paul dagegen zeigt sich, neben einem überschwenglichen Optimismus, der pessimistische Faktor ungewöhnlich entwickelt. Die Menschheitsgeschichte geht einem „goldenen Zeitalter“ entgegen; aber der Weg dahin ist furchtbar. Will man sich diese Furchtbarkeit im Sinne Jean Pauls ausmalen, so mag man an eine solche Gestalt wie Viktor im „Hesperus“ denken. Diesem Jüngling ist das Leben eine übermächtig rauschende Feier, eine aus brausendem Naturschoße heraufschwellende Liebesoffenbarung; zugleich aber ein in Rätsel und Abgründe blicken lassendes grauenhaftes Geheimnis. Viktors Philosophie ist voll Weltjubel, ruht aber auf brennend pessimistischem Untergrund: auf dem Leiden an den Schranken und Widersprüchen, Einsamkeiten und Roheiten, Häßlichkeiten und Verächtlichkeiten des Lebens. Oder man denke an das Dithyrambisch-Nächtliche in der Weltanschauung Ottomars in der „Unsichtbaren Loge“: alle negativen Seiten am Menschlichen — das Zerstückte, Ziellose, Traumhafte, Verwesende — durchlebt er bis zu leidenschaftlicher Empörung.

Sogar dem völkergeschichtlichen Entwicklungsgedanken steht Jean Paul skeptisch gegenüber: im „Sechsten Schalttag“ des „Hesperus“ legt er von verschiedenen Seiten aus dar, daß die Menschheitsgeschichte das Gepräge des Veränderlichen, Unregelmäßigen, immer Neuen, Nichtnotwendigen trage. Nur im Hinblick auf eine Transzendenz, in die sich die irdische Menschheitsgeschichte hineinschlingt, kann von einem teleologischen Zusammenhang in ihr die Rede sein: „Es muß eine Vorsehung geben“, die nach Regeln, die dem menschlichen Auge nicht zugänglich sind, „diese verwirrte Erde verknüpft als Tochterland mit einer höheren Stadt Gottes“.

VIII.

Durch die Vergleichung mit Herder sind wir zugleich auf gewisse für Jean Paul ureigentümliche Züge gestoßen. Voran steht bei ihm das auf die Individualität gerichtete Interesse: wie offenbart sich das Unendliche im menschlichen Ich? Erst an zweiter Stelle wendet sich sein

Betrachten dem Entwicklungsgange zu, den das Unendliche durch die Menschheit nimmt. Vor allem ist ihm daran gelegen, das Ich bis ins Unüberbietbare zu verinnerlichen, seine Kraft, selbstherrlicher Schöpfer von Innenwelten zu werden, bis ins Äußerste zu steigern und den unendlichen Wert des Ureigentümlichen im Ich hervortreten zu lassen. Im „Jubelsenior" sagt er: „Jede Menschenseele hat ihr eigenes Idiotikon". „Um einen Menschen zu verstehen, müßte man seine Dublette sein und noch dazu sein Leben gelebt haben".

Noch charakteristischer für Jean Paul ist die schon vorhin angedeutete Art, wie sich die Synthese von Optimismus und Pessimismus bei ihm entwickelt zeigt. Jedes der beiden Glieder ist bei ihm bis zu einem Äußersten gesteigert. Die optimistische Weltstimmung stellt sich als dithyrambische Weltfeier dar, die pessimistische als nächtliche Welttragik. Und beide Stimmungen laufen nicht etwa nebeneinander her, sondern sie glühen und blitzen ineinander hinein. Denn auch sein Pessimismus ist von heftiger Glut durchbebt. Was aber diesen Weltgefühlen bei Jean Paul ihre ins Kolossale wachsende Größe verleiht, dies hängt damit zusammen, daß er immerdar im Unendlichen steht und aus dem Unendlichen heraus Alles, auch das Kleinste, Winkelhafte, Verschrumpfte anschaut. Aus Weltfeier wie Welttragik wallt uns als Hintergrund und oft sogar als Vordergrund das Unendliche entgegen. Aus solchen Voraussetzungen entwickelt sich Jean Pauls Welthumor. Wie dies geschieht, dies ist eine Frage, der hier nicht nachgegangen werden kann, und über die ich anderwärts meine Gedanken niedergelegt habe[1]).

Unzählige Stellen aus seinen Dichtungen könnten als Beispiele für dieses Ineinander von Weltjubel, Welttragik und Welthumor herangezogen werden. Ich erinnere

[1]) Ästhetik des Tragischen, 4. Auflage, 1923; S. 422, 425. — System der Ästhetik, 2. Band, 1910; S. 529 ff. — Die Kunst des Individualisierens in den Dichtungen Jean Pauls; 1902, S. 49 ff. — Zwischen Dichtung und Philosophie, 1908; S. 106 ff. (enthalten in dem Aufsatze „Jean Pauls hohe Menschen").

nur aus „Hesperus“ an den „Leichensermon“, den Viktor am zweiten Osterfeiertag auf sich selber hält, aus „Siebenkäs“ an das „Erste Fruchtstück“, wo der Dichter eine Frühlingsfeier auf einer kleinen Rheininsel beschreibt, und aus „Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch“ an die „Vierzehnte Fahrt“, wo der grausig herrliche Untergang dieses vogelfreien Übermenschen geschildert wird.

Noch eine weitere Synthese ist für Jean Pauls Philosophieren bezeichnend. An seiner Philosophie ist überströmendes Gefühl, sehnsuchtsvoller Liebesüberschwang und zugleich herb-männliches Ansichhalten, tapfere Selbstzucht, ätzend-scharfer Verstand beteiligt. Und diese Synthese betrifft nicht nur die Art und Weise seines Sinnens und Darstellens, sondern auch den Inhalt seiner Weltanschauung. Seine Idealwelt trägt beide Züge an sich: jünglingshaften romantischen Ätherflug und eine der stoischen Denkweise verwandte, männlich-ausgereifte Kraft des Sichinsichfesthaltens. Ich kenne keinen Schriftsteller, der in sich diesen Gegensatz in solch freier und reicher Entfaltung aufwiese. Und zwar ist diese Doppelseitigkeit nicht etwa einfach im Sinne des Nacheinander zu verstehen: als ob in den Schriften seiner Jugend jener, in denen des Alters dieser Grundzug vorwaltete. Die frühesten Schriften „Grönländische Prozesse“ und „Auswahl aus des Teufels Papieren“ sind von aller jünglingshaften Sentimentalität erstaunlich weit entfernt, und die ganz späte „Selina“ umgekehrt ist voll von einer aus junggebliebenem Herzen strömenden Sehnsucht nach dem Transzendenten. In der dem mittleren Alter angehörenden „Levana“ wiederum ist Beides zu finden: eine Pädagogik des heißen Liebesüberschwanges und der besonnenen Tapferkeit. Ein einfaches Nacheinander also findet nicht statt. Nur Verschiebungen im Hervortreten und Zurückweichen des einen oder anderen jener beiden Faktoren gibt es. Doch ist dies eine Frage, in die hier nicht eingetreten werden kann.

Vor allem die politischen Schriften Jean Pauls zeigen den herb-ausgereiften männlichen Sinn. Wenn er beispielsweise in der „Friedens-Predigt an Deutschland“

(1808) wider die Sünden Anklage erhebt, die er im deutschen Wesen von damals in erschreckender Menge findet, so spricht er zu seinem Volke mit ätzend pointierendem Verstande, mit scharfsichtigem Wirklichkeitssinn, als besonnener Willensmensch und doch aus brennendem Innern heraus. Und es schwebt ihm als Ideal ein Deutschtum vor Augen, das festinsichgehalten dasteht, gewappnet gegen die Verführung durch Scheinwerte und gegen das Schweifen niederer oder falsch-vornehmer Triebe. Er brandmarkt das Gift des Luxus und der Unkeuschheit in den höheren Ständen, die träge Nachäfferei der Deutschen, ihr „schmähendes Selbstrezensieren" (er nennt es „Selbstzungentodschlag"), ihre wachsende „Ichsucht", das Kleinliche, Pedantische, Maschinenmäßige in der Verwaltung und Führung des Staates. Als Gegenmittel aber nennt er die Erziehung des Volkes zur „Idee" (denn am Ende siegt immer die „Idee"). Auch erhofft er von den „wissenschaftlichen Licht-Heerstraßen", daß Veredlung und Gesundung von ihnen ausgehen werde. Und dies ist nicht im Sinne seichter Aufklärerei, sondern nüchtern-männlicher Gründlichkeit gesagt. Und wenn er in dieser Zeit, hierin mit Goethe und Hegel einerlei Sinnes, zu Napoleon als zu einem ganzen Helden vertrauend emporblickt, so zeugt auch dies von einem Sinn, der alle jünglingshafte Schwärmerei weit hinter sich getan hat. Und wie für unsere Tage ist es gesagt, wenn es bei ihm heißt: „Jedes Volk vergeht wie ein faulender Schwamm, zerfließend, wenn es keinen Mut mehr hat". Und ebenso könnte das „Freiheit-Büchlein" (1804) herangezogen werden. Es handelt über die Schreibfreiheit und die Verkehrtheiten und Abgeschmacktheiten der Zensur. Auch hier ist das Charakteristische eine illusionsfreie Auffassung der Dinge, wie sie wirklich liegen. Zwischendurch aber werden hohe, glaubensstarke Töne hörbar.

IX.

Ich kehre zur „Vorschule der Ästhetik zurück und frage nach den Grundüberzeugungen, welche die Ästhetik Jean Pauls beherrschen.

Achtet man auf die Bewußtseinsverfassung, in der sich der künstlerisch betrachtende und genießende Mensch befindet, so gibt sich uns eine eigentümliche Doppelseitigkeit zu erkennen. Einerseits schließt die ästhetische Haltung gegenüber einem Gegenstande eine Art Ablösung des Ich von dem Gegenstande in sich. Der ästhetische Betrachter steht ihm ohne Begehren und Wünschen, ohne Interesse (wie Kant sagt), willenlos (wie sich Schopenhauer ausdrückt) gegenüber. Das praktische Ich, so darf man sagen, ist ausgeschaltet. Wir fühlen uns den Fesselungen durch das Lebensgetriebe entrückt. Anderseits aber steckt in dem ästhetischen Betrachten doch der voll-lebendige Mensch. Im künstlerischen Anschauen steht unser Herz den Gütern und Werten dieser Welt offen. Ohne Weltempfänglichkeit, ohne ein im Tiefsten teilnehmend erregtes Seelenleben gibt es kein künstlerisches Erfassen und Genießen. So schwer es dem Verstande fallen mag, beide Seiten zusammenzureimen: tatsächlich liegt im ästhetischen Verhalten das Wunder vor, daß es Beides ist: jene Kühle und diese Wärme, jene Lebensferne und dieses Lebensvollgefühl.

Ich will nun sagen: Jean Paul lenkt seine Aufmerksamkeit nur auf die zweite Seite des ästhetischen Verhaltens. In ihm selbst ist die Gefühlslebendigkeit so außerordentlich entwickelt, daß ihm die Kantische Interesselosigkeit des ästhetischen Wohlgefallens als eine Verdünnung und Lähmung der Freude am Schönen und an der Kunst erscheinen muß. Seiner ganzen Ausdrucksweise liegt die stillschweigende Voraussetzung zu Grunde, daß zum Aufnehmen der Kunst starke Bewegtheit des Inneren durch die Fülle der Welteindrücke gehöre.

In weit ausgesprochenerer Weise steht in dieser Hinsicht Herder auf der Gegenseite von Kant. In der Kantischen Interreselosigkeit sieht er eine Verdorrung des Ästhetischen, eine Herabwürdigung dieser urlebendigen Betätigung zu Nebensache und Nichtigkeit, und so bekämpft er sie in seiner „Kalligone“ auf das schärfste. Auf diese Weise ergänzt Herder Kants Ästhetik nach einer wichtigen Seite, freilich indem er nach der entgegengesetzen Seite

hin einseitig wird. Und in Jean Pauls Ästhetik ist die Herdersche Anschauung wie selbstverständlich eingegangen.

Herder und Jean Paul vertreten eine Ästhetik der Voll-Lebendigkeit. Bei Jean Paul tritt dies insbesondere in der Art hervor, wie er das Schaffen des Dichters auffaßt. Der Dichter schaut den Dingen ins Herz. Er fühlt sich Eins mit dem ewigen Weltatem. Der Dichter ist ein Seher; „Dichten ist Weissagen". Er soll (so heißt es in der „Kantate-Vorlesung") „die Wirklichkeit, die einen göttlichen Sinn haben muß, entziffern". Die „Erkenntnis des Göttlichen" ist der Urquell für die Dichtkunst. Hiermit ist die Dichtkunst nicht etwa in das Reich der Schatten verwiesen; vielmehr gehört sie eben deswegen dem Reiche des durch und durch Realen an. Denn nicht das Göttliche in seiner abstrakten Wesenheit ist gemeint, sondern das Göttliche, wie es in Welt und Menschheit erscheint. „Im Dichter kommt die ganze Menschheit zur Besinnung und zur Sprache". So ist denn auch das Spielen nicht Endzweck der Dichtkunst. „Um Ernst, nicht um Spiel wird gespielt". Und schließlich zielt die Dichtkunst auf den „höchsten, den ewigen Ernst". „Götter können spielen; aber Gott ist Ernst".

Offenbar hat Jean Paul mit der Ablehnung des Spiel-Zweckes gewisse Ausartungen der Romantik vor Augen. Dagegen bedeutet ihm die romantische Poesie als solche einen hochbedeutsamen Fortschritt gegenüber der „Plastik" der griechischen; denn das Romantische ist das Schöne ohne Begrenzung, „das Schöne im Unendlichen". Und die zerschmelzende Ausdehnung ins grenzenlose Weite steht ihm höher als das Festumgrenzte der griechischen Gestalten. Berückend schwebt ihm das romantische Dichten als „das Ahnen einer größeren Zukunft, als hienieden Raum hat", vor der Seele. Er prophezeit: die dichtende Zukunft wird immer romantischer und regelloser werden. Als Quelle aber der neueren romantischen Poesie gilt ihm das Christentum. „So blüht in der Poesie das Reich des Unendlichen über der Brandstätte der Endlichkeit auf". So steht also der Dichter, und insbesondere der moderne, bei seinem Schaffen in Zusammenleben mit dem

Unendlichen, mit Gott. Durch diese Betonung des Unendlichkeitsdranges tritt Jean Pauls Ästhetik in die Nähe Schellings.

Welche seelische Kraft ist denn nun aber im Stande, dem Unendlichkeitsdrange zu genügen? Jean Paul antwortet: die Phantasie. Seine Ästhetik ist eine Feier der Phantasie. Er nennt sie die Weltseele der Seele, den Elementargeist der übrigen Kräfte. „Sie totalisiert Alles, auch das unendliche All". „Sie führt gleichsam das Absolute und Unendliche der Vernunft näher und anschaulicher vor den sterblichen Menschen". In noch höherem Maße überströmt Jean Paul vom Preise der Phantasie in dem als Anhang dem „Quintus Fixlein" beigegebenen wichtigen Aufsatze „Über die natürliche Magie der Einbildungskraft". Er gibt hierin eine im besten Sinne dichterisch gehobene und gefärbte Psychologie der Phantasie. Er schildert eingehend die steigernde, verklärende, idealisierende Tätigkeit der Phantasie und knüpft daran die Frage, worin der Reiz, das Befriedigende dieser Phantasiebetätigung liege. Die Antwort gibt uns der Unendlichkeitsdrang des Menschen, der „Sinn des Grenzenlosen". Nur die Phantasie befriedigt diesen dem menschlichen Wesen eingeborenen Unendlichkeitsdrang. Nach Jean Pauls Überzeugung streckt sich das ganze Wesen des Menschen nach der Unendlichkeit aus. Auch „alle unsere Affekte führen ein unvertilgbares Gefühl ihrer Ewigkeit und Überschwenglichkeit bei sich; jede Liebe und jeder Haß, jeder Schmerz und jede Freude fühlen sich ewig und unendlich". Es gibt kein Schaffen des wahren Dichters ohne den Unendlichkeitszug der Phantasie. Alle Poesie muß daher idealisieren. „Die Teile müssen wirklich, aher das Ganze idealisch sein".

Es ist kein Wunder, daß ein Dichter von der Art Jean Pauls der in solch höchstem Sinne gefaßten Phantasie diese beherrschende Stellung in seiner Ästhetik gibt. Und gleichfalls begreiflich ist es, daß gerade bei Jean Paul neben der Phantasie das Genie zum Mittelpunkte der Ästhetik gehört. Auch wo er nicht ausdrücklich vom Genie spricht, liegt doch die Voraussetzung zu Grunde,

daß das selbstschöpferische Genie die Quelle des dichterischen Gestaltens ist. Am Genie aber hebt er vor allem seine „Besonnenheit“ hervor. Der Genius steht dem Wechseln und Wogen der großen Kräfte in seinem Inneren mit göttlicher Freiheit gegenüber. Mit glatter Tiefe spiegelt er die Welt. Man könnte vermuten: Jean Paul, dieses Genie mit einem starken Hange zum Maßlosen, werde in seiner Lehre vom Genie das Stürmende, Rauschartige, Überfliegende in besonderem Grade hervortreten lassen. Seine ästhetische Einsicht stellt eben auch solche Gesetze fest, von denen er weiß, daß er sie in seinen eigenen Dichtungen nicht immer befolgt. In der „Vorrede zur ersten Ausgabe“ spricht er selbst dies aus.

Mit diesem klaren, ruhigen Selbstbewußtsein ist aber nicht etwa Zahmheit oder gar Nüchternheit gemeint. Vielmehr wurzelt das Genie ebenso sehr im „Unbewußten“, in „Instinkt“ und „Trieb“. Das Genie ist eine Art Nachtwandler. Das Unbewußte ist das „Mächtigste im Dichter“. Und so ist denn auch „Enthusiasmus“ mit jener „göttlichen Besonnenheit“ durchaus vereinbar.

Aus dieser synthetischen Grundlage heraus schafft das Genie. Und sein Schaffen ist in gesteigertestem Sinne zu nehmen. Zuhöchst offenbart sich die Originalität des Genies in dem Schaffen einer neuen Lebens- und Weltanschauung. Das Genie geht auf „das Ganze des Lebens“. Der „Weltgeist des Genius“ beseelt alle Glieder seines Werkes. Das „Ideal“ der genialischen Weltanschauung aber sieht Jean Paul in der Versöhnung des Irdischen und Himmlischen, des Endlichen und Göttlichen.

Das Selbstschöpferische des Genies kann Jean Paul nicht genug betonen. Das Genie trägt einen inneren poetischen Stoff in sich, eine „gleichsam angeborene unwillkürliche Poesie“. Nicht die Menschenkenntnis, sondern das Ich des Dichters ist die Geburtsstätte der von ihm geschaffenen Charaktere. Die äußeren Erfahrungen, die er von Menschen macht, vermögen seine innerlich-erlebten Charaktere nur zu wecken, nicht aber Charaktere zu schaffen. In welchem Grade er für die Freiheit des dichterischen Genies eintritt, kann aus dem Satze hervorgehen: „Die

Poesie komme zu uns, wie und wo sie will, sie kleide sich wie der Teufel der Eremiten oder wie der Jupiter der Heiden in welchen prosaischen engen dürftigen Leib; sobald sie nur wirklich darin wohnt; so sei uns dieser Maskenball willkommen".

So hält sich Jean Pauls Lehre von Genie auf einer mittleren Linie: weder nimmt sie eine kraftgenialische, ungestüme Gebärde an, noch auch, und noch weniger, macht sie gemeinsame Sache mit denen, die das Genie zersetzen und zerkleinern.

Wir sehen: der Genie-Begriff ist für die Philosophie Jean Pauls in hohem Grade geprägegebend. Seine Erkenntnislehre, so fanden wir, gründet das Wissen auf eine dem Genialischen verwandte Gewißheit. In seiner Geschichtsphilosophie fällt den Genies die völkerführende Rolle zu. Und in seiner Ästhetik nun gar steht das Genie im Mittelpunkte. Und wollte ich auf seine Pädagogik eingehen, so würde darzulegen sein, daß er in der „Levana" die Neigung hat, das kindliche Seelenleben in der Richtung des Genialischen zu steigern. Sein psychologisch-seherhaftes, zärtlich liebevolles Auge läßt ihn in den unwillkürlichen Bewegungen der kindlichen Seele geheimnisvolle Überraschungen und Neugebärungen erblicken, die ihm aus dem Kinde ein kleines Genie zu machen scheinen. Auch sieht er in der Beobachtung künftiger Genies eine äußerst wichtige Aufgabe für den Pädagogen.

Unterscheidet man in der Geschichte der Ästhetik die beiden Richtungen der formalen und der Gehalts-Ästhetiker, so gehört Jean Paul in der entschiedensten Weise der zweiten Richtung an. Nicht nur überhaupt Gehalt gilt ihm als Erfordernis der Kunst, sondern bedeutungsschwerer, die Tiefen des Lebens und der Welt ausschöpfender Gehalt. Letzten Endes soll es überall das Göttliche sein, was aus der Kunst zu uns spricht. Daher setzt er sich mit vollem Bewußtsein einer Kunstauffassung entgegen, die das Schöne lediglich in Verhältnissen der Form findet und sich gegen den darin zum Ausdruck gebrachten Gehalt gleichgiltig verhält. Das Schöne ist nicht reine Form als solche, sondern

gehaltgesättigte und zwar von höchstem Gehalt erfüllte Form.

Ihre besondere Bedeutung erhält diese Gegnerschaft Jean Pauls gegen die formale Ästhetik dadurch, daß er an der Dichtungsweise Goethes und Schillers eine Überschätzung des Formprinzips zu Ungunsten des beseelenden, befeuernden Gehaltes wahrzunehmen glaubte. Und dies ist vom Standpunkte Jean Pauls auch begreiflich. Denn seine Kunstweise leidet in empfindlichem Grade an Vernachlässigung der Form. Freilich sind es geniale Mißformen, in denen er sich in pointierter Weise zu ergehen liebt, Mißformen, die dem ungewöhnlichen, gegensatzreichen Geiste Jean Pauls zu passendem Ausdruck dienen. Aber es liegt doch eben ein Ungleichgewicht von Form und Gehalt zu Ungunsten jener vor. So ist es denn auch verständlich, das er seine Ästhetik mit Nachdruck der trockenen Formvergötterung der Weimarschen Ästhetik entgegenstellte. Vor allem sah er diesen ästhetischen Formalismus in dem Glauben hervortreten, daß in der Weise der alten Griechen gedichtet werden solle. Es ist der gräzisierende Klassizismus, gegen den er sich wendet. Dazu kommt noch, daß er im Gegensatz zu der Formenstrenge, die das Ich bindet, das Recht des freien Subjekts, des teils sehnsuchts- und ahnungsvollen, teils humoristisch überlegenen Ich in Anspruch nimmt.

Vor allem kommt hierfür in Betracht die dem „Quintus Fixlein" vorangeschickte „Geschichte meiner Vorrede zur zweiten Auflage des Quintus Fixlein". Hier ist es der Kunstrat Fraischdörfer (Jean Paul nennt ihn den „griechenzenden Formschneider"), der den humorlosen, unpersönlichen, kalten und leeren gräzisierenden Formalismus vertritt. Nach Fraischdörfer „müsse man aus der Form immer mehr alle Fülle auskernen und ausspelzen, wenn anders ein Kunstwerk jene Vollkommenheit erreichen solle, die Schiller fordere". Jean Paul fährt wild gegen jenen los: „Du elende frostige Lothsalzsäule! Du ausgehöhlter Hohlbohrer voller Herzen! Ausgeblasenes Lerchen-Ei, aus dem nie das Schicksal ein vollschlagendes, auffliegendes, freudetrunkenes Herz ausbrüten kann!" Und so heißt

es auch in der „Vorschule“: bloße poetische „Form ohne Herzensstoff ist Anzündung einer Fackel ohne Docht“; es komme darauf an, Stoff und Form zu einem Höchsten zu verschmelzen. Am drastischesten äußert er sich gegen seinen Freund Christian Otto (1798): er spricht von den „ästhetischen Gauklern in Weimar, Jena und Berlin, die für keine Seele eine haben, vor denen alle Charaktere nur beschauet, nicht ergriffen, wie die Charaktere, die von 5 bis 8 Uhr auf der Bühne dauern, vorüberwehen!“ Er spottet über die „Goethische Lorgnette“, mit der gewisse Dichter teilnahmslos, obwohl unparteiisch, lobend aber nicht liebend, tadelnd aber nicht hassend gute und schlimme Charaktere über das Theater laufen sehen.

Jean Pauls Ästhetik ist so recht die Ästhetik eines philosophierenden Dichtergenies. In Jean Paul ist ursprünglichste, selbstherrliche Dichterkraft mit dem Bedürfnis und der Fähigkeit gepaart, sich über das dichterische Schaffen mit scharfblickendem Denken Rechenschaft zu geben. Schon als dieses doppelseitige Gebilde ist diese Ästhetik von eigenartigem Wert. Sachlich stellt sie, wie die Herdersche, eine wesentliche Ergänzung der Kantischen Ästhetik dar. Zugleich gibt sie einer dem deutschen Klassizismus entgegengesetzen Kunstrichtung bedeutsamen Ausdruck. Ohne sich in begriffliche Konstruktionen zu verlieren, schöpft sie aus unmittelbarer Gefühlsgewißheit heraus Überzeugungen, die der Kunst tiefste Ursprünge und höchste Ziele zuweisen. In dieser Hinsicht besteht Verwandtschaft mit der Ästhetik Schellings und überhaupt der spekulativen Philosophie jener Zeit, nur daß Jean Pauls Ästhetik menschlicher, erfahrungsgesättigter ist.

Nur die allgemeinen Züge der Ästhetik Jean Pauls sollten hier gegeben werden. Daher bleiben seine Gedanken über Komik und Humor hier bei Seite liegen, obgleich sie das ihm Eigenste in seiner Ästhetik sind (wie er in der Vorrede selbst hervorhebt). Ohnehin findet der Leser gerade die Gedanken über das Lächerliche, den Humor, die Ironie und den Witz in einem für Jean Paul besonders hohen Grade von ununterbrochenem Zusammenhang dargelegt.

Nur auf einen wenig beachteten, aber sehr beachtenswerten Seitenzweig der Ästhetik Jean Pauls sei noch hingewiesen: auf seine Gedanken und Phantasien über die Musik. Sie finden sich an verschiedenen Orten seiner Werke verstreut. Man fühlt sich, wenn er der Musik die Fähigkeit zuspricht, transzendente Überschwenglichkeiten zum Ausdruck zu bringen, an moderne Auffassungen von Musik, an Richard Wagner, Bruckner und verwandte Meister gemahnt. Vor meiner Erinnerung stehen folgende Stellen aus seinen Werken: Unsichtbare Loge, 4. Sektor; Hesperus, 28. Hundsposttag; Anhang zu Quintus Fixlein: Über die natürliche Magie der Einbildungskraft; Levana § 58; Flegeljahre, 25. Kapitel; Kleine Nachschule zur äthetischen Vorschule § 7.

X.

Schließlich teile ich einige äußere Tatsachen mit, welche die „Vorschule der Ästhetik" betreffen.

Jean Paul hatte die „Unsichtbare Loge", „Hesperus", „Siebenkäs" und den „Titan" geschaffen, als er an seine „ästhetischen Abhandlungen", wie er in einem Briefe an Jacobi die „Vorschule" nennt, herantrat. Mitten unter der Arbeit an den „Flegeljahren" reift die „Vorschule" heran. Und so kann er Ende April 1804 seinem Freunde Otto berichten, daß er „20 Druckbogen Ästhetik" nach Leipzig gefördert habe.

So waren also fast alle großen Dichtungen Jean Pauls vorangegangen, als er die „Vorschule" in Angriff nahm. Für Schiller bildeten seine ästhetischen Abhandlungen eine begriffliche Vorschau: er gestaltete in ihnen die Gedanken, denen gemäß er in künftigen Dichtungen schaffen wollte. Jean Paul dagegen konnte sich in seiner „Vorschule" rückblickend verhalten: aus der unermeßlichen Fülle der von ihm geschaffenen Gestalten und Lebensläufe erwuchsen seine Gedanken über die Dichtkunst. Namentlich für Komik, Witz, Humor boten ihm seine eigenen Werke einen außerordentlichen Reichtum richtunggebender Beispiele der verschiedensten Art.

Nach acht Jahren arbeitete er an einer neuen Auflage.

Im Mai 1813 kann er Jacobi über seine „neu erschienene Ästhetik“ berichten. Die zweite Auflage weist beträchtliche Erweiterungen auf. Zahlreiche Paragraphen sind neu dazugekommen, beispielsweise die über die Idylle und die Lyrik handelnden Abschnitte. Im Folgenden ist die zweite Auflage abgedruckt.

In der letzten Lebenszeit nahm er nochmals die „Vorschule“ vor und schrieb, parallellaufend zu deren Abschnitten, kleine Nachträge. Er veröffentlichte sie 1824 unter dem Titel „Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule“.

Der Sechzigjährige spricht in der „Nachschule“ noch immer mit dem gleichen Hochfluge des Denkens und Glaubens von Genie, Phantasie und Dichtkunst, wie er es vor zwanzig Jahren in der „Vorschule“ getan hatte. Das wahre Erkennungszeichen des Genius findet er nicht in dem höheren und reicheren Wuchs einzelner Geisteskräfte, sondern in der „Fremdartigkeit“ seiner Gesamterscheinung. Die Dichtkunst gilt ihm als „menschlichere Himmelfahrt, wo der Himmel selber zu uns herunterfährt“. Verwaltet werden aber soll die Dichtkunst von der Phantasie, dieser „Gegenfüßlerin des Lebens“, die uns unsere Freuden und Schmerzen verklärt.

Aus seinen fünfziger Jahren stammt der kleine Aufsatz „Über das Immergrün unserer Gefühle“. Hier tut er die Frage, ob das Herz im Alter matter und kälter werde. Und er gibt die Antwort: die Entzückungen werden zwar im Alter sparsamer und zurückgehaltener, aber nur um so tiefer und innerlicher. Das Herz vermag sich im Alter zu verjüngen. Und zum Beweise erinnert er daran, „wie Dichterherzen noch in ihrem Herbst und Winter glühen, ein Klopstock, Herder, Gleim, Wieland, Rousseau“. Auch der sechzigjährige Jean Paul darf diesen Namen angereiht werden.

Vorrede zur zweiten Auflage

Um die strenge Form und die Gleichförmigkeit des Ganzen auch in der Vorrede zu behaupten, will ich sie in Paragraphen schreiben.

§ 1

Wer keine Achtung für das Publikum zu haben vorgibt oder wagt, muß unter demselben das ganze lesende verstehen; aber wer für seines, von welchem er ja selber bald einen lesenden, bald einen schreibenden Teil ausmacht, nicht die größte durch die jedesmalige höchste Anstrengung, deren er fähig ist, beweist, begeht Sünde gegen den heiligen Geist der Kunst und Wissenschaft, vielleicht aus Trägheit oder Selbstgefälligkeit oder aus sündiger fruchtloser Rache an siegreichen Tadlern. Dem eigenen Publikum trotzen, heißt dann einem schlechteren schmeicheln, und der Autor tritt von seiner Geistesbrüdergemeine über zu einer Stiefbrüdergemeine. Und hat er nicht auch in der Nachwelt ein Publikum zu achten, dessen Beleidigung durch keinen Groll über ein gegenwärtiges zu rechtfertigen ist?

§ 2

Dieses soll mich entschuldigen, daß ich in dieser neuen Ausgabe nach vier bis fünf Kunstrichtern sehr viel gefragt (§ 1) und auf ihre Einwürfe entweder durch Zusetzen oder Weglassen zu antworten gesucht, und der Jenaer, der Leipziger Rezensent, Bouterwek und Köppen, werden die Antwortstellen schon finden.

§ 3

Besonders waren in diesem ersten Teil dem Artikel vom Romantischen berichtigende Zusätze unentbehrlich (§ 2), so wie dem vom Lächerlichen erläuternde. Auch gepriesene Programme erhielten eben darum (§ 1) überall Zusätze.

§ 4

Im Programme über das Romantische (§ 2, 3) nahm ich besondere Rücksicht, widerlegende und aufnehmende, auf Bouterweks treffliche Geschichte der Künste und Wissenschaften usw. usw., ein Werk, das durch eine so vielseitige Gelehrsamkeit und durch einen so vielseitigen Geschmack — so wie desselben Apodiktik durch philosophischen Geist und schöne Darstellungsgabe — noch immer auf ein größeres Lob Anspruch machen darf, als es schon erhalten. Wenn man einer Vielseitigkeit des Geschmacks in diesen absprechenden insularischen Zeiten, worin jeder als ein vulkanisches Eiland leuchten will, gedenkt, so werden Erinnerungen an jene schönere erfreulich und labend, wo man noch wie festes grünes Land zusammenhing, wo ein Lessing Augen, wie später Herder, Goethe, Wieland [1]) Augen und Ohren für Schönheiten jeder Art offen hatten. Ästhetische Eklektiker sind in dem Grade gut, in welchem philosophische schlecht.

§ 5

Gleichwohl will niemand weniger als ich das neue ästhetische Simplifikations-System verkennen (§ 4) oder kalt ansehen, welches, so wie das Volgersche in der gemeinen Orgel, noch mehr in der poetischen die Pfeifen (nämlich die Dichter) verringert und ausmerzt; und Gleichgültigkeit dagegen wäre um so ungerechter, je höher das

---

[1]) Eine Sammlung von Wielands Rezensionen im „Teutschen Merkur“ [1773 ff.] schlüge dem Künstler besser zu als eine neueste Ästhetik; oder überhaupt eine ehrliche Auslese von den besten ästhetischen Rezensionen aus den Literaturzeitungen und anderen Jahrbüchern. In jeder guten Rezension verbirgt oder entdeckt sich eine gute Ästhetik und noch dazu eine angewandte und freie und kürzeste und durch die Beispiele — hell te.

Simplifizieren getrieben wird, wie z. B. von Adam Müller, welcher seine Bewunderung großer Dichter (von Novalis und Shakespeare an) schwerlich über einen Postzug von vier Evangelisten hinausdehnt, wobei ich noch dazu voraussetzen will, daß er sich selber mitzählt. Es ist kaum zu berechnen, wie viel durch Einschränkung auf wenige Heroen der Bewunderung an Leichtigkeit des Urteils über alle Welt und besonders an einer gewissen ästhetischen Unveränderlichkeit oder Verknöcherung gewonnen wird. Letztere geht daher selber — aus Mangel des ästhetischen Minus-Machens — sogar guten Köpfen wie Wieland und Goethe ab, welche mehrmals ihr Bewundern ändern und anders verteilen mußten.

In diesen Fehler fallen neuere ostrazisierende (mit Scherben richtende) Ästhetiker schwerlich; sie sind, da sie im Urteilen wie im Schreiben sogleich kulminierend anfangen, keiner Veränderlichkeit des Steigens unterworfen. Man möchte sie mit den Kapaunen vergleichen, welche sich dadurch über alle Haushähne erheben, daß sie sich niemals mausern, sondern immer die alten Federn führen. Anständiger möchte eine Vergleichung derselben mit dem päpstlichen Stuhle sein, welcher nie einen Ausspruch zurückgenommen und daher noch im Römischen Staatskalender von 1782 Friedrich den Einzigen als einen bloßen Marquis aufstellte [1])

§ 6

Sehr mit Unrecht beschuldigten Kunstrichter (§ 2; vergl. § 11, 12) die Vorschule; „sie sei keine Ästhetik, sondern nur eine Poetik“; denn ich zeige leicht, daß sie nicht einmal diese ist — sonst müßte viel von Balladen, Idyllen, beschreibenden Gedichten und Versbauten darin stehen —, sondern, wie schon das erste Wort des Buches auf dem Titelblättchen sagt, eine Vorschule (Proscholium). Es wäre nur zu wünschen gewesen, jeder hätte aus seiner eigenen geringen Belesenheit besser gewußt, was eine Vorschule im Mittelalter eigentlich geheißen; daher will

[1]) Berlin. Monatsschrift, 5. Bd. 1785. S. 455.

ich, was darüber die folgende erste Vorrede zu kurz andeutet, hier in der zweiten weitläufiger fassen. Nämlich nach Du Fresne, III. 495, und ferner nach Jos. Scal. Lect. Auson. L. 1. C. 15. war — wenn ich auf den Pancirollus de artib. perd. bauen darf, aus welchem ich beide Citata zitiere (Anführungen anführe) — — das Proscholium ein Platz, welchen ein Vorhang von dem eigentlichen Hörsaale abschied, und wo der Vorschulmeister (Proscholus) die Zöglinge in Anstand, Anzug und Antritt für den verhangenen Lehrer zuschnitt und vorbereitete. — Aber wollte ich denn in der Vorschule etwas anderes sein als ein ästhetischer Vorschulmeister, welcher die Kunstjünger leidlich einübt und schult für die eigentlichen Geschmackslehrer selber? — Daher glaubt' ich aber auch meiner Konduitenmeisterpflicht genug getan zu haben, wenn ich als Proscholus die Kunstzöglinge durch Anregen, Schönziehen, Geradehalten und andere Kallipädie so weit brächte, daß sie alle mit Augen und Ohren fertig daständen, wenn der Vorhang in die Höhe ginge und sich ihnen nun die vielen eigentlichen verhangenen Lehrer auf einem einzigen Lehrstuhle, nämlich dem ästhetischen, beisammen lehrend zeigten, ein Ast, ein Wagner, ein (A.) Müller, ein Krug, dazu Pölitz, Eberhard, Hallische Revisoren und noch dreißig andere dazu. Denn bekanntlich ist der ästhetische Lehrstuhl ein Triklinium dreier Parteien (trium operationum mentis), nämlich der kritischen, der naturphilosophischen und der eklektischen.

§ 7

Aber leider gerade dieser ästhetische Dreimaster (§ 6) lud mehr als eine Rüge und Stinkblume für den armen Vorschulmeister aus. System vermißten fast alle — besonders die Kantischen Formschneider — und Vollständigkeit viele. Krug fragte, wo denn die von ihm erfundenen Kalleologien, Hypseologien, Syngeneiologien, Krimatologien, Kalleotechniken und andere griechische Wörter wären, ordentlicher Ordnung nicht einmal zu gedenken! Andere vermißten noch tiefsinnigere Wörter,

poetische Indifferenzen des Absoluten und Menschlichen — objektive Erscheinungen des Göttlichen im Irdischen — Durchdringungen des Raumes und der Zeit in den unendlichen Ideen des Unendlichen als Religion — schwächerer Wörter wie negative und positive Polaritäten gar nicht zu erwähnen. — Die Eklektischen hingegen führten als Widerspiele der Absoluten und der Kritischen nicht über Mangel, sondern über Überfluß der besten tiefsinnigen Wörter Klagen. — So dreimal von Cerberus gebissen, half diesmal mir also mein alter Grundsatz sehr schlecht, lieber drei Parteien auf einmal zu schmeicheln, als gegen eine das Schwert des Tadels zu ziehen, durch welches man regelmäßig umkommt; so wie — ist den Parteien das Gleichnis nicht zu hergeholt — gerade die drei größten Tragiker, welche so vielen tragischen Tod antaten, sämtlich einen seltsamen erfuhren, Sophokles durch einen Weinbeerkern, Äschylos durch eine herunterfallende Schildkrötenschale, Euripides durch Hunde.

§ 8

In der Tat durfte ein Mann wie der Proscholus wohl eines besseren Empfangs (§ 7) von dem Dreifuße der ästhetischen Dreiuneinigkeit gegenwärtig sein, wenn er sich lebhaft dachte, mit welchem Fleiße er seine Vorschule gerade nach den verschiedenen Anleitungen, welche ihm teils die Kritischen und Absoluten, teils die Eklektischen zureichten, auszuarbeiten und auszubauen getrachtet, insofern er nämlich anders — was er freilich nicht selber entscheiden kann — seine Lehrer darin genugsam verstanden, daß er teilweise ihre Anleitungen als die bekannten Vexirmuster benutzte und befolgte, welche schon längst gute Schulmänner ihren Schülern als absichtliche Verrenkungen zum übenden Geraderichten vorlegten. Wie z. B. neulich Pölitz nur „Materialien zum Diktieren, nach einer dreifachen Abstufung vom Leichten zum Schweren geordnet, zur Übung in der deutschen Orthographie, Grammatik und Interpunktion; mit fehlerhaften Schemen für den Gebrauch des Zöglings, zweite verbesserte Ausgabe“ herausgab, so

suchte ich in den Geschmackslehren der ästhetischen Dreiuneinigkeit mit reinem Fleiße und ohne Vorliebe alle Behauptungen auf, welche ich etwa für solche Exerzier- und Vexier-Schemen nehmen durfte, die nur dazu geschrieben wären, damit ein angehender Ästhetiker wie ich an ihnen sich so lange versuchte und übte, bis er durch deren Umsetzen, Zurückanagrammatisieren und Transsubstanziieren die rechte Ästhetik herausbrächte und -gäbe. — Wenigstens werde man in diesen Arbeiten nach einer Regula falsi, hofft der Vorschulmeister, die gute Absicht nicht verkennen, sei auch der Erfolg zuweilen so, daß der Unterschied zwischen der Vexier- und der Ernst-Ästhetik hätte größer sein können. Nur ist dergleichen nicht leicht. Erstlich die Geschmackslehren der Eklektischen sagen alles, nämlich alles, was schon da gewesen; nun gibt zwar dieses Wiederholen überhaupt den Gelehrten so viel Wert und Übergewicht von Überredung, daß sie mit diesem Wiederholen von eigenen und fremden Wiederholungen dem Echo gleichen, welches man desto höher achtet, je öfter es nachgesprochen; aber wie sind diese Pölitzisch-fehlerhaften Schemen anders zu benutzen, als daß man geradezu statt des Alten etwas Neues sagt? Nur schwer ist's. —

Was zweitens die Kritischen und drittens die Absoluten anlangt, so hat man anfangs ebenso viel Not, sie zu verstehen, als nachher sie vorteilhaft für den Künstler umzusetzen und zu verdichten; nämlich so sehr und so weit und breit lösen sie alles feste Bestimmte in ein unabsehliches Unbestimmte und in Luft- und Ätherkreise auf. Z. B. obstacles schreiben sie in ihrer langen abstrakten Sprache immer so: haut beu seu tua queles. Wer würde dies erraten, wenn er nicht vorher im Korrespondenten für Deutschland[1]) gelesen hätte, daß wirklich ein Graf von L. R. auf seiner hohen Kriegsstufe zwar sehr grausende Arbeiten und Hindernisse glücklich besiegte, aber doch keine größeren kannte, als einen

---

[1]) Nr. 93, 1812.

Brief, ja ein Wort orthographisch zu schreiben, und daß er in der Tat unfigürlich das obige Wort obstacles

o—b s—ta—cles

so geschrieben: haut beu seu tua queles.

§ 9

Kurz, die gegenwärtige Vorschule oder Vor-Geschmackslehre sollte nicht sowohl den Philosophen, denen ohnehin wenig zu sagen ist (ausgenommen entweder Gesagtes oder Ihriges), als den Künstlern selber, aus welchen sie mit reinen, aber nicht Danaiden-Gefäßen geschöpft worden, schwache Dienste leisten. Unter die letzteren, woraus Proscholus geschöpft, gehört er selber. — Man wendet zwar gut ein, daß die Praxis der Künstler unvermerkt die Theorie derselben leite und verleite; aber man füge auch bei, daß auch rückwärts die Lehre die Tat beherrsche, so daß daher z. B. Lessings Fabeln und Lessings Fabellehre einander wechselseitig zeugten und formten. Ja, zuletzt muß sich der bloße Philosoph, der nicht Täter, nur Prediger des Worts ist und also keine ästhetische Taten durch ästhetische Prachtgesetze heimlich zu beschirmen hat, eine ähnliche Lage gestehen; denn sein Geschmack für Schönheiten reifte doch seiner Geschmackslehre voraus, und seine ästhetischen Theodoren griffen in den ästhetischen Justinian ein. Und sogar dies ist noch besser, als wenn taube Taktschläger, welche die ganze poetische Sphärenmusik nur aus den stummen Noten der Partitur mehrerer Ästhetiker kennen, daraus ihren Generalbaß abziehen. Daher war von jeher die ausübende Gewalt die beste zur gesetzgebenden [1]; Klopstock, Herder, Goethe, Wieland, Schiller, Lessing waren früher Dichter denn Selbstgeschmackslehrer; ja, man könnte, wenn man ästhetische Aussprüche teils von beiden Schlegeln, Bouterwek, Franz Horn, Klingemann, usw. usw.,

---

[1]) Nur zwei undichterische und doch große Ästhetiker sind hier auszunehmen, Aristoteles und Kant, zwei philosophische Menächmen in Tiefsinn, Formstrenge, Redlichkeit, Vielblick und Gelehrsamkeit.

obwohl einander unähnlicher Schriftsteller, teils von Sulzer, Eberhard, Gruber usw. usw. läse und wägte, leicht erraten, welche Partei nie gedichtet. Die Ästhetik des Täters ist ein Oberons-Horn, das zum Tanzen, die des bloßen Wissenschafters oft ein Astolfos-Horn, das zum Entlaufen bläst, wenigstens manchen Jünglingen, welche so gern für Schönheiten lebten und stürben.

§ 10

Nach dem vorigen Paragraphen (§ 9) ist's fast hart, wenn sanfte Rezensionen einem Manne nicht zutrauen, daß ihm weniger daran gelegen sei, w e r als w a s Recht hat, sondern glauben, der Mann heize (als Kalefaktor) seine Vorschulstuben bloß, um sich und einige Leser seiner Scherze warm zu halten. Wäre es nicht ebenso ungerecht, bloß daraus, daß z. B. Pölitz in seiner Ästhetik den Witz gar nicht berührte, auf einen Haß desselben gegen wahren zu raten, als es wirklich ungerecht ist, aus einem langen Programme über Witz auf Vorliebe für falschen zu schließen?

§ 11

Auf der einen Seite bleibt Rezensenten, welche für Publikum Goldfische sauber abzuschuppen oder Juwelenkolibri nett abzurupfen haben, um zu zeigen, was überhaupt an ihnen ist, wohl das alte gute Recht unbestritten, daß sie, so genau sie es im Widerlegen mit Kleinigkeiten zu nehmen haben, dafür das Wichtige oder Schwere bloß im allgemeinen anzuführen und statt einer Prüfung nur beizusetzen brauchen, daß manches, z. B. das Kapitel über den Humor, eine genaue wirklich verdiene.

§ 12

Auf der anderen Seite (§ 11) bestehen die Lehrbuchschreiber mit Recht auf einem ebenso gut hergebrachten Privilegium fest, welches am deutlichsten so lautet: „Sobald ein Lehrbuchmacher irgend etwas Neues zu sagen weiß, so steht ihm eo ipso uneingeschränkt das Recht zu, so viel Altes dazu abzuschreiben, bis er aus beidem

ein ordentliches vollständiges Lehrbuch fertig hat." Die Benutzung dieses so wichtigen Freiheitsbriefes behält sich der Verfasser für die dritte Auflage vor, wo er zu seinen eigenen Gedanken so viele fremde über Ton- und Malkunst, Vers- und Hausbau, Bildhauen und Reiten und Tanzen abschreiben will, daß der akademische Lehrer ein Lehrbuch in die Hand bekommt, zumal da ihm ein Lehrbuch lieber ist als zehn Lesebücher, weil er lieber über etwas als etwas liest.

§ 13

Diese zweite Vorrede will nur die heitere Paraphrase der ersten sein (§ 14), welche ihr nachfolgt und sogleich so viel Ernstes mitbringt, daß nachher der Übergang leicht ist in den wissenschaftlichen Ernst des ganzen Werkes.

§ 14

Indessen Scherz billigen in unseren Zeiten viele; denn er hält eben den wenigen noch von Jahrhundert und Unglück nicht aufgeriebenen Ernst fest aufbewahrt; der biegsame geschmeidige Scherz ist der Ring von Gold, den man an den Finger ansteckt, damit der Ring mit Diamanten nicht abgleite.

§ 15

Geschrieben in Baireuth am Petri-Pauli-Tag, als, wie bekannt, gerade der Hesperus am hellsten schimmerte. 1812.

Jean Paul Fr. Richter.

Vorrede zur ersten Ausgabe

Wenn die Menge der Schöpfungstage zwar nicht immer den Werken der Darstellung, aber allezeit den Werken der Untersuchung vorteilhaft ist, so darf der Verfasser nachstehendes Buch mit einiger Hoffnung übergeben, da er auf dasselbe so viel solcher Tage verwandte als auf alle seine Werke zusammengenommen, nämlich über zehntausend, indem es ebensowohl das Resultat als die Quelle der vorigen und mit ihnen in aufsteigender und in absteigender Linie zugleich verwandt ist.

Von nichts wimmelt unsere Zeit so sehr als von Ästhetikern. Selten wird ein junger Mensch sein Honorar für ästhetische Vorlesungen richtig erlegen, ohne dasselbe nach wenigen Monaten vom Publikum wieder einzufordern für etwas ähnliches Gedrucktes; ja, manche tragen schon mit diesem jenes ab.

Es ist sehr leicht, mit einigen abgerissenen Kunsturteilen ein Kunstwerk zu begleiten, d. h. aus dessen reichem gestirnten Himmel sich Sterne zu beliebigen Bildern der Einteilung zusammenzulesen. Etwas anderes aber als eine Rezension ist eine Ästhetik, obgleich jedes Urteil den Schein einer eigenen hinterhaltigen geben will.

Indes versuchen es einige und liefern das, was sie wissenschaftliche Konstruktion nennen. Allein, wenn bei den englischen und französischen Ästhetikern, z. B. Home, Beattie, Fontenelle, Voltaire, wenigstens der Künstler etwas, obgleich auf Kosten des Philosophen gewinnt, nämlich einige technische Kallipädie, so erbeutet bei

den neueren transzendenten Ästhetikern der Philosoph nicht mehr als der Künstler, d. h. ein halbes Nichts. Ich berufe mich auf ihre zwei verschiedenen Wege, nichts zu sagen; der erste ist der des Parallelismus, auf welchem Reinhold, Schiller und andere ebenso oft auch Systeme darstellen; man hält nämlich den Gegenstand, anstatt ihn absolut zu konstruieren, an irgendeinen zweiten (in unserem Falle Dichtkunst etwa an Philosophie oder an bildende oder zeichnende Künste) und vergleicht willkürliche Merkmale so unnütz hin und her, als es z. B. sein würde, wenn man von der Tanzkunst durch die Vergleichung mit der Fechtkunst einige Begriffe beibringen wollte und deswegen bemerkte, die eine rege mehr die Füße, die andere mehr die Arme, jene sich nur mehr in krummen, diese mehr in geraden Linien, jene für, diese gegen einen Menschen usw. Ins Unendliche reichen diese Vergleichungen, und am Ende ist man nicht einmal beim Anfange. Möge der reiche, warme Görres diese vergleichende Anatomie oder vielmehr anatomische Vergleichung gegen eine würdigere Bahn seiner Kraft vertauschen!

Der zweite Weg zum ästhetischen Nichts ist die neueste Leichtigkeit, in die weitesten Kunstwörter — jetzt von solcher Weite, daß darin selber das Sein nur schwimmt — das Gediegenste konstruierend zu zerlassen, z. B. die Poesie als die Indifferenz des objektiven und subjektiven Pols zu setzen. Dies ist nicht nur so falsch, sondern auch so wahr, daß ich frage: was ist nicht zu polarisieren und zu indifferenzieren? —

Aber der alte unheilbare Krebs der Philosophie kriecht hier rückwärts, daß sie nämlich auf dem entgegengesetzten Irrwege der gemeinen Leute, welche etwas zu begreifen glauben, bloß weil sie es anschauen, umgekehrt das anzuschauen meint, was sie nur denkt. Beide Verwechslungen des Überschlagens mit dem Innestehen gehören bloß der Schnellwage einer entgegengesetzten Übung an.

Hat nun hier schon der Philosoph nichts — was für ihn doch immer etwas ist —, so läßt sich denken,

was der Künstler haben möge, nämlich unendlich weniger. Er ist ein Koch, der die Säuren und Schärfen nach dem Demokritus zubereiten soll, welcher den Geschmack derselben aus den winklichten Anschießungen aller Salze (wiewohl die Zitronensäure so gut wie Öl aus Kugelteilen besteht) zu konstruieren suchte.

Ältere deutsche Ästhetiker, welche Künstlern nützen wollten, ließen sich statt des transszendenten Fehlers, den Demant der Kunst zu verflüchtigen und darauf uns seinen Kohlenstoff vorzuzeigen, den viel leichteren zuschulden kommen, den Demant zu erklären als ein Aggregat von — Demantpulver. Man lese in Riedels unbedeutender Theorie der schönen Künste z. B. den Artikel des Lächerlichen nach, das immer aus einer „drollichten, unerwarteten, scherzhaften, lustigen Zusammensetzung“ zusammengesetzt wird — oder in Platners alter Anthropologie die Definition des Humors, welche bloß in den Wiederholungen des Wortes sonderbar besteht — oder gar in Adelung. Die heuristischen Formeln, welche der Künstler von undichterischen Geschmackslehrern empfängt, lauten alle wie eine ähnliche in Adelungs Buch über den Stil[1]: „Briefe, welche Empfindungen und Leidenschaften erregen sollen, finden in der rührenden und pathetischen Schreibart Hilfsmittel genug, ihre Absicht zu erreichen,“ sagt er, und meint seine zwei Kapitel über die Sache. In diesen logischen Zirkel ist jede undichterische Schönheitslehre eingekerkert.

Noch willkürlicher als die Erklärungen sind die Einteilungen, welche das künftig erscheinende Geisterreich, wovon jeder einzelne vom Himmel steigende Genius ein neues Blatt für die Ästhetik mitbringt, abschneiden und hinaussperren müssen, da sie es nicht antizipieren können. Darum sind die säkularischen Einteilungen der Musenwerke so wahr und scharf als in

[1]) B. II. S. 336. — [Über den deutschen Stil, Leipzig 1785 bis 1786, 3 Bde., 4. Aufl., 1880, 2 Bde. Johann Christoph Adelung (1732—1806) war ein hochverdienter Sprachforscher, aber eine prosaische Natur. — A. d. H.]

Leipzig die vierfache Einteilung der Musensöhne in die der fränkischen, polnischen, meißnischen und sächsischen Nation, — welche Vierherrschaft (Tetrarchie) in Paris im Gebäude der vier Nationen wiederkommt. Jede Klassifikation ist so lange wahr, als die neue Klasse fehlt.

Die rechte Ästhetik wird daher nur einst von einem, der Dichter und Philosoph zugleich zu sein vermag, geschrieben werden; er wird eine angewandte für den Philosophen geben und eine angewandtere für den Künstler. Wenn die transzendente bloß eine mathematische Klanglehre ist, welche die Töne der poetischen Leier in Zahlenverhältnisse auflöst, so ist die gemeinere nach Aristoteles eine Harmonistik (Generalbaß), welche wenigstens negativ tonsetzen lehrt. Eine Melodistik gibt der Ton- und der Dichtkunst nur der Genius des Augenblicks; was der Ästhetiker dazu liefern kann, ist selber Melodie, nämlich dichterische Darstellung, welcher alsdann die verwandte zutönt. Alles Schöne kann nur wieder durch etwas Schönes sowohl bezeichnet werden als erweckt.

Über die gegenwärtige Ästhetik habe ich nichts zu sagen, als daß sie wenigstens mehr von mir als von anderen gemacht und die meinige ist, insofern ein Mensch im druckpapiernen Weltalter, wo der Schreibtisch so nahe am Bücherschranke steht, das Wort mein von einem Gedanken aussprechen darf. Indes spreche ich es aus von den Programmen über das Lächerliche, den Humor, die Ironie und den Witz; ihnen wünschte ich wohl bei forschenden Richtern ein aufmerksames, ruhiges Durchblättern und folglich der Verknüpfung wegen auch denen, die teils vor, teils hinter ihnen stehen, und andere sind ohnehin nicht da. Übrigens könnte jeder Leser bedenken, daß, wie ein gegebener Autor einen gegebenen Leser voraussetzt, so ein gebender einen gebenden, z. B. der Fernschreiber (Telegraph) stets ein Fernrohr[1]).

---

[1]) Der Sinn ist: Wie zu einem (optischen) Telegraphen ein Fernrohr gehört, um ihn wahrzunehmen, so hat jeder Autor bestimmte Leser im Auge und besitzt seinerseits Vorgänger, von denen er gelernt hat.

Kein Autor erdreistet sich, allen Lesern zu schreiben; gleichwohl erkeckt sich jeder Leser, alle Autoren zu lesen.

In unseren kritischen Tagen einer kranken Zeit muß Fieber, in der gegenwärtigen Reformationsgeschichte muß Bauernkrieg, kurz, jetzt in unserer Arche, woraus der Rabe wie über die alte Sündflut früher ausgeschickt wurde als die Taube, welche wiederkam mit einem grünen Zweig, muß der Zorn regieren, und vor ihm bedarf jeder einiger Entschuldigung, der in Milde hineingerät und wie Pythagoras und Numa statt lebendiges Fleisch und Blut nur Mehl und Wein zum Opfer bringt. Ich will nicht leugnen, daß ich im letzteren Falle bin; ich weiß, wie wenig ich über berühmte Schriftsteller tadelnde Urteile mit jener schneidenden Schärfe gefällt, welche literarische Kopfabschneider und Vertilgungskrieger fordern können. Spricht man von der Schärfe des Lachens, so gibt es allerdings keine zu große. Hingegen in Rücksicht des Ernstes, behaupte ich, ist an und für sich Melanchthons Milde so sittlich gleichgültig als Luthers Strenge, sobald nur der eine wie der andere den Tadel ohne persönliche Freude — ungleich jetzigen Reichssturmfahnenjunkern —, das Lob hingegen ohne persönliche Freude — ungleich schlaffem langen Gewürm, das Füße und den davon abgeschüttelten Staub leckt — austeilt. Nicht Unparteilichkeit ist dem Erdenmenschen anzusinnen, sondern nur Bewußtsein derselben, und zwar eines, das sich nicht nur eines guten Zieles, auch guter Mittel bewußt ist.

Da der Verfasser dieses lieber für jedes Du parteiisch sein will als für ein Ich, so befiehlt er seinen Lesern, nicht etwa in dieser philosophischen Baute ein heimliches ästhetisches Ehr- und Lehrgebäude, an meine biographischen Bauten angestoßen, eine Zimmermannsbaurede oben auf dem Giebel des Gebäudes zu erwarten, sondern lieber das Gegenteil. Schneidet denn der Professor der Moral eine Sittenlehre etwa nach seinen Sünden zu? Und kann er denn nicht Gesetze zugleich anerkennen und übertreten, folglich aus Schwäche, nicht aus Un-

wissenheit? Das ist aber auch der Fall der ästhetischen Professuren.

Als rechte Unparteilichkeit rechnet er es sich an, daß er fast wenige Autoren mit Tadel belegte als solche, die großes Lob verdienen; nur diese sind es wert, daß man sie so wie Menschen, die selig werden, in das Fegfeuer wirft; in die Hölle gehören die Verdammten. Man sollte auf Modeköpfe so wenig als auf Modekleider Satiren machen, da an beiden die Individualität so schnell verfliegt und nichts besteht als die allgemeine Narrheit; sonst schreibt man Ephemeriden der Ephemeren (Tagblätter der Eintagsfliegen).

Sollte es dem Werke zu sehr an erläuternden Beispielen mangeln [1]), so entschuldige man es mit der Eigenheit des Verfassers, daß er selten Bücher besitzt, die er bewundert und auswendig kann. Wie Themistokles eine Vergessenheitskunst gegen Beleidigungen, so wünscht er eine gegen deren Gegenteil, die Schönheiten; und wenn Platner wahr bemerkt, daß der Mensch mehr seiner Freuden als seiner Leiden sich erinnere, so ist dies bloß schlimm bei ästhetischen. Oft hat er deswegen — um nur etwas zu haben — ein ausländisches Werk, das er unendlich liebte, in einer schlechteren Übersetzung oder im Original oder im Nach- oder im Prachtdruck wiedergelesen. Nie wird er daher — insofern es vom Willen abhängt — etwa wie Scaliger den Homer in 21 Tagen und die übrigen griechischen Dichter in vier Monaten auswendig gelernt hersagen, oder mit Barthius den Terenz im 9. Jahre vor seinem Vater abbeten — eben aus Furcht, die Grazien zu oft nackt zu sehen, welche die Vergessenheit, wie ein Sokrates, reizend bekleidet.

Noch ist einiges zu sagen, was weniger den Leser des Werks als den Literator interessiert. Der Titel Vorschule, Proscholium, wo sonst den Schülern

---

[1]) Die Anmerkung ist bloß für die Gelehrten, welche in jedem Werke nichts lieber haben und nützen als ein anderes, nämlich die sogenannten Hasenöhrchen oder Gänseaugen und Gänsefüße, womit die Buchdrucker typisch genug die Anführungs-Typen benennen.



äußerlicher oder eleganter Unterricht im Schulhofe zukam, hatte anfangs Programmen oder Einladungsschriften zu dem Proscholium oder der Vorschule einer Ästhetik (noch ist davon im Werk die Einteilung in Programmen) heißen sollen; indes da er — wie die gewöhnlichen Titel: Leitfaden zur, Erste Linien einer, Versuch einer Einleitung in — mehr aus Bescheidenheit gewählt worden als aus Überzeugung, so hoffe ich, wird auch der bloße abgekürzte einfache Titel „Vorschule der Ästhetik" nicht ganz unbescheiden das ausdrücken, was er sagen will, nämlich: eine Ästhetik.

Angefügt sind noch die drei Leipziger Vorlesungen für sogenannte Stilistiker und Poetiker, d. h. von mir so genannt. Ich wünsche nämlich, daß die prosaische Partei im neuesten Kriege zwischen Prose und Poesie — der kein neuer, nur ein erneuerter, aber vor- und rückwärts ewiger ist — mir es verstatte, sie Stilistiker zu nennen, unter welchen ich nichts meine als Menschen ohne allen poetischen Sinn. Dichten sie (will ich damit sagen), so wird's symmetrisch ausgeteilte Tinte, nachher in Druckerschwärze abgeschattet; — leben sie, so ist's spieß- und pfahlbürgerlich in der fernsten Vorstadt der sogenannten Gottesstadt; — machen sie Urteile und Ästhetiken, so scheren sie die Lorbeerbäume, die Erkenntnis- und die Lebensbäume in die beliebigen Kugelformen der gallischen Vexiergärtnerei, z. B. in runde, spitze Affenköpfe („o Gott," sagen sie, „es ahme doch stets die Kunst dem Menschen nach, freilich unter Einschränkung!").

Diesen ästhetischen Piccinisten stehen nun gegenüber die ästhetischen Gluckisten, wovon ich diejenigen die Poetiker nenne, die nicht eben Poeten sind. Meine innigste Überzeugung ist, daß die neuere Schule im ganzen und großen recht hat und folglich endlich behält — daß die Zeit die Gegner selber so lange verändern wird, bis sie die fremde Veränderung für Bekehrung halten — und daß die neue polarische Morgenröte nach der längsten Nacht, obwohl einen Früh-

ling lang ohne Phöbus oder mit einem halben[1]) täglich erscheinend, doch nur einer steigenden Sonne vortrete. Ebenso ist seit der Thomas-Sonnenwende von und in Kant endlich die Philosophie so viele winterliche Zeichen, vom dialektischen Steinbock an bis durch die kritischen Wassermänner und kalten Fische, durchlaufen, daß sie jetzt wirklich unter den Frühlingszeichen den Widder und den Stier hinter sich hat, wenn man zwei bekannte Häupter hinter dem Oberhaupt Kant so nennen will, welche sich gegenseitig Lehrer, Nachahmer, Freunde und Widerleger geworden, — und in das Zeichen der Zwillinge, der Vermählung der Religion und Philosophie, aufsteigt[2]). Früher stand Jacobi einsam da und voraus; jetzt schlingt der Deutsche immer vielfacher um Philosophie und Religion ein Band, und Clodius, der Verfasser der allgemeinen Religionslehre, ist nicht der letzte; die Poesie feiert diese Vermählung mit ihrem großen Hochzeitsgedicht auf das All.

Was übrigens gleichwohl wider die Poetiker zu sagen ist — nun, die zweite Vorlesung hat's ihnen schon in der Ostermesse gesagt. Denn es ist wohl klar, daß sie jetzt — weil jede Verdauung (sogar die der Zeit) ein Fieber ist — umgekehrt jedes Fieber für eine Verdauung (nämlich keiner bloßen Krankheitsmaterie, sondern eines Eßmittels) ansehen. —

Wenn Bayle strenge, aber mit Recht, das historische Ideal mit den Worten: „La perfection d'une histoire est d'être désagréable à toutes les sectes", aufstellt, so glaubte ich, daß dieses Ideal auch der literarischen Geschichte vorzuschweben habe; wenigstens habe ich danach gerungen, keiner Partei weniger zu mißfallen als

---

[1]) Bekanntlich geht die halbjährige Winternacht am Pole durch immer längere Morgenröten endlich in den Gleichertag über, wo sich die Sonne als halbe Scheibe um den ganzen Horizont bewegt.

[2]) Eines dieser Häupter ist in der 1. Auflage genannt, nämlich Schelling, dessen „Philosophie und Religion" (1804) rühmend erwähnt wird. Das andere ist ohne Zweifel Fichte,

der anderen. Möchten doch die Parteien, die ich eben darum angefallen, unparteiisch entscheiden (es ist mein Lohn), ob ich das Ziel der Vollkommenheit errungen, das Bayle begehrt.

Möge diese Vorschule nicht in eine Kampf- oder Trivialschule führen, sondern etwa in eine Spinn-, ja in eine Samenschule, weil in beiden etwas wächst.

Baireuth, den 12. August 1804.

Jean Paul Fr. Richter.

I. Programm

Über die Poesie überhaupt

§ 1

Ihre Definitionen

Man kann eigentlich nichts real definieren als eine Definition selber, und eine falsche würde in diesem Falle so viel vom Gegenstande als eine wahre lehren. Das Wesen der dichterischen Darstellung ist wie alles Leben nur durch eine zweite darzustellen; mit Farben kann man nicht das Licht abmalen, das sie selber erst entstehen läßt. Sogar bloße Gleichnisse können oft mehr als Worterklärungen aussagen, z. B.: „Die Poesie ist die einzige zweite Welt in der hiesigen; — oder, wie Singen zum Reden, so verhält sich Poesie zur Prose; die Singstimme steht (nach Haller) in ihrer größten Tiefe doch höher als der höchste Sprechton; und wie der Sington schon für sich allein Musik ist, noch ohne Takt, ohne melodische Folge und ohne harmonische Verstärkung, so gibt es Poesie schon ohne Metrum, ohne dramatische oder epische Reihe, ohne lyrische Gewalt.“ Wenigstens würde in Bildern sich das verwandte Leben besser spiegeln als in toten Begriffen — nur aber für jeden anders; denn nichts bringt die Eigentümlichkeit der Menschen mehr zur Sprache als die Wirkung, welche die Dichtkunst auf sie macht, und daher werden ihrer Definitionen ebenso viele sein als ihrer Leser und Zuhörer.

Nur der Geist eines ganzen Buches — der Himmel schenke ihn diesem — kann die rechte enthalten. Will

man aber eine wörtliche kurze, so ist die alte Aristotelische, welche das Wesen der Poesie in einer schönen (geistigen) Nachahmung der Natur bestehen läßt, darum verneinend die beste, weil sie zwei Extreme ausschließt, nämlich den poetischen Nihilismus und den Materialismus. Bejahend aber wird sie erst durch nähere Bestimmung, was eine schöne oder geistige Nachahmung eigentlich sei.

§ 2

Poetische Nihilisten

Es folgt aus der gesetzlosen Willkür des jetzigen Zeitgeistes — der lieber ichsüchtig die Welt und das All vernichtet, um sich nur freien Spielraum im Nichts auszuleeren, und welcher den Verband seiner Wunden als eine Fessel abreißt —, daß er von der Nachahmung und dem Studium der Natur verächtlich sprechen muß. Denn wenn allmählich die Zeitgeschichte einem Geschichtschreiber gleich wird und ohne Religion und Vaterland ist, so muß die Willkür der Ichsucht sich zuletzt auch an die harten, scharfen Gebote der Wirklichkeit stoßen und daher lieber in die Öde der Phantasterei verfliegen, wo sie keine Gesetze zu befolgen findet als eigene, engere, kleinere, die des Reim- und Assonanzenbaues. Wo einer Zeit Gott, wie die Sonne, untergeht, da tritt bald darauf auch die Welt in das Dunkel; der Verächter des All achtet nichts weiter als sich und fürchtet sich in der Nacht vor nichts weiter als vor seinen Geschöpfen. Spricht man denn nicht jetzt von der Natur, als wäre diese Schöpfung eines Schöpfers — worin ihr Maler selber nur ein Farbenkorn ist — kaum zum Bildnagel, zum Rahmen der schmalen gemalten eines Geschöpfes tauglich? als wäre nicht das Größte gerade wirklich, das Unendliche? Ist nicht die Geschichte das höchste Trauer- und Lustspiel? Wenn uns die Verächter der Wirklichkeit nur zuerst die Sternenhimmel, die Sonnenuntergänge, die Wasserfälle, die Gletscherhöhen, die Charaktere eines Christus, Epaminondas, der Catos vor die Seele bringen wollten, sogar mit den Zufälligkeiten

der Kleinheit, welche uns die Wirklichkeit verwirren, wie der große Dichter die seinige durch kecke Nebenzüge, dann hätten sie ja das Gedicht der Gedichte gegeben und Gott wiederholt. Das All ist das höchste, kühnste Wort der Sprache und der seltenste Gedanke; denn die meisten schauen im Universum nur den Marktplatz ihres engen Lebens an, in der Geschichte der Ewigkeit nur ihre eigene Stadtgeschichte.

Wer hat mehr die Wirklichkeit bis in ihre tiefsten Täler und bis auf das Würmchen darin verfolgt und beleuchtet als das Zwillingsgestirn der Poesie, Homer und Shakespeare? Wie die bildende und zeichnende Kunst ewig in der Schule der Natur arbeitet, so waren die reichsten Dichter von jeher die anhänglichsten, fleißigsten, Kinder, um das Bildnis der Mutter Natur anderen Kindern mit neuen Ähnlichkeiten zu übergeben. Will man sich einen größten Dichter denken, so vergönne man einem Genius die Seelenwanderung durch alle Völker und alle Zeiten und Zustände und lasse ihn alle Küsten der Welt umschiffen: welche höhere, kühnere Zeichnungen ihrer unendlichen Gestalt würde er entwerfen und mitbringen! Die Dichter der Alten waren früher Geschäftsmänner und Krieger als Sänger, und besonders mußten sich die großen Epopöen-Dichter aller Zeiten mit dem Steuerruder in den Wellen des Lebens erst kräftig üben, ehe sie den Pinsel, der die Fahrt abzeichnet, in die Hände bekamen [1]). So Camoens, Dante, Milton usw., und nur Klopstock macht eine Ausnahme, aber fast mehr für als wider die Regel. Wie wurden nicht Shakespeare und noch mehr Cervantes vom Leben durchwühlt und gepflügt und gefurcht, bevor in beiden der Blumensame ihrer poetischen Flora durchbrach und aufwuchs! Die erste Dichterschule, worein Goethe geschickt wurde, war

[1]) Und seltsam genug mußten zu oft die Heldendichter in Lebensstürmen, ohne Land und Hafen sterben; und in das Leben eines Camoens, Tassos, Miltons, Dantens, Homers fiel so wenig Sonnenlicht, indes viele Trauerspieldichter oft das Beispiel glücklichster Menschen gaben, z. B. zuerst Sophokles, dann Lope de Vega, Shakespeare, Voltaire usw.

nach seiner Lebensbeschreibung aus Handwerkerstuben, Malerzimmern, Krönungssälen, Reichsarchiven und aus ganz Meß-Frankfurt zusammengebaut. So bringt Novalis — ein Seiten- und Wahlverwandter der poetischen Nihilisten, wenigstens deren Lehenvetter — uns in seinem Romane gerade dann eine gediegenste Gestalt zutage, wenn er uns den Bergmann aus Böhmen schildert, eben weil er selber einer gewesen.

Bei gleichen Anlagen wird sogar der unterwürfige Nachschreiber der Natur uns mehr geben (und wären es Gemälde in Anfangsbuchstaben) als der regellose Maler, der den Äther in den Äther mit Äther malt. Das Genie unterscheidet sich eben dadurch, daß es die Natur reicher und vollständiger sieht, so wie der Mensch vom halbblinden und halbtauben Tiere; mit jedem Genie wird uns eine neue Natur erschaffen, indem es die alte weiter enthüllt. Alle dichterischen Darstellungen, welche eine Zeit nach der anderen bewundert, zeichnen sich durch neue sinnliche Individualität und Auffassung aus. Jede Sternen-, Pflanzen-, Landschafts- und andere Kunde der Wirklichkeit ist einem Dichter mit Vorteil anzusehen, und in Goethens gedichteten Landschaften widerscheinen seine gemalten. So ist dem reinen, durchsichtigen Glase des Dichters die Unterlage des dunklen Lebens notwendig, und dann spiegelt er die Welt ab. Es geht hier mit den geistigen Kindern, wie nach der Meinung der alten Römer mit den leiblichen, welche man die Erde berühren ließ, damit sie reden lernten.

Jünglinge finden ihrer Lage gemäß in der Nachahmung der Natur eine mißliche Aufgabe. Sobald das Studium der Natur noch nicht allseitig ist, so wird man von den einzelnen Teilen einseitig beherrscht. Allerdings ahmen sie der Natur nach, aber einem Stücke, nicht der ganzen, nicht deren freiem Geiste mit einem freien Geist. — Die Neuheit ihrer Empfindungen muß ihnen als eine Neuheit der Gegenstände vorkommen, und durch die ersteren glauben sie die letzteren zu geben. Daher werfen sie sich entweder ins Unbekannte und Unbenannte, in fremde Länder und Zeiten ohne Individualiät, nach

Griechenland und Morgenland [1]) oder vorzüglich auf das Lyrische; denn in diesem ist keine Natur nachzuahmen als die mitgebrachte, worin ein Farbenklecks schon sich selber zeichnet und umreißt. Bei Individuen wie bei Völkern ist daher Abfärben früher als Abzeichnen, Bilderschrift eher als Buchstabenschrift. Daher suchen dichtende Jünglinge, diese Nachbarn der Nihilisten, z. B. eben Novalis, oder auch Kunstromanschreiber sich gern einen Dichter oder Maler oder anderen Künstler zum darzustellenden Helden aus, weil sie in dessen weiten, alle Darstellungen umfassenden Künstlerbusen und Künstlerraum alles, ihr eigenes Herz, jede eigene Ansicht und Empfindung kunstgerecht niederlegen können; sie liefern daher lieber einen Dichter als ein Gedicht.

Kommt nun vollends zur Schwäche der Lage die Schmeichelei des Wahns, und kann der leere Jüngling seine angeborene Lyrik sich selber für eine höhere Romantik ausgeben, so wird er mit Versäumung aller Wirklichkeit — die eingeschränkte in ihm selber ausgenommen — sich immer weicher und dünner ins gesetzlose Wüste verflattern, und wie die Atmosphäre wird er sich gerade in der höchsten Höhe ins kraft- und formlose Leere verlieren.

Um deswillen ist einem jungen Dichter nichts so nachteilig als ein gewaltiger Dichter, den er oft liest: das beste Epos in diesem zerschmilzt zur Lyra in jenem. Ja, ich glaube, ein Amt ist in der Jugend gesünder als ein Buch — obwohl in späteren Jahren das Umgekehrte gilt. — Das Ideal vermischt sich am leichtesten mit jedem Ideal, d. h. das Allgemeine mit dem Allgemeinen. Dann holt der blühende junge Mensch die Natur aus dem Gedicht, anstatt das Gedicht aus der Natur. Die

[1]) Nach Kant ist die Bildung der Weltkörper leichter zu deduzieren als die Bildung einer Raupe. Dasselbe gilt für das Besingen, und ein bestimmter Kleinstädter ist schwerer poetisch darzustellen als ein Nebelheld aus Morgenland; so wie nach Scaliger (De Subtil. adv. Card. Exerc. 359, Sect. 13) ein Engel leichter einen Körper annimmt (weil er weniger braucht) als eine Maus.

Folge davon und die Erscheinung ist die, welche jetzt aus allen Buchläden heraussieht, nämlich Farbenschatten statt der Leiber; nicht einmal nachsprechende, sondern nachklingende Bilder von Urbildern — fremde zerschnittene Gemälde werden zu musaischen Stiften neuer Bilder zusammengereiht — und man geht mit fremden poetischen Bildern um, wie im Mittelalter mit heiligen, von welchen man Farben loskratzte, um solche im Abendmahlwein zu nehmen.

§ 3

Poetische Materialisten

Aber ist es denn einerlei, die oder der Natur nachzuahmen, und ist Wiederholen Nachahmen? — Eigentlich hat der Grundsatz, die Natur treu zu kopieren, kaum einen Sinn. Da es nämlich unmöglich ist, ihre Individualität durch irgendein Nachbild zu erschöpfen; da folglich das letztere allezeit zwischen Zügen, die es wegzulassen, und solchen, die es aufzunehmen hat, auswählen muß: so geht die Frage der Nachahmung in die neue über, nach welchem Gesetze, an welcher Hand die Natur sich in das Gebiet der Poesie erhebe.

Der gemeinste Nachdrucker der Wirklichkeit bekennt doch, daß die Weltgeschichte noch keine Epopöe sei — obgleich in einem höheren Sinne wohl — daß ein wahrer guter Liebesbrief noch in keinen Roman sich schicke — und daß ein Unterschied sei zwischen den Landschaftsgemälden des Dichters und zwischen den Auen- und Höhenvermessungen des Reisebeschreibers. — Wir führen alle bei Gelegenheit leicht unser ordentliches Gespräch mit Nebenmenschen; gleichwohl ist nichts seltener als ein Schriftsteller, der einen lebendigen Dialog schreiben kann. Warum ist ein Lager noch kein Wallensteinisches von Schiller, das doch vor einem wirklichen wenigstens nicht den Reiz der Ganzheit voraus hat?

Hermes' Romane besitzen beinahe alles, was man zu einem poetischen Körper fordert, Weltkenntnis, Wahrheit, Einbildungskraft, Form, Zartsinn, Sprache; da aber ihnen der poetische Geist fehlt, so sind sie die

besten Romane gegen Romane und gegen deren zufälliges Gift; man muß sehr viel Geld in Banken und im Hause haben, um die Dürftigkeit, wenn sie in seinen Werken gedruckt vorkommt, lachend auszuhalten. Allein das ist eben unpoetisch. Ungleich der Wirklichkeit, die ihre prosaische Gerechtigkeit und ihre Blumen in unendlichen Räumen und Zeiten austeilt, muß eben die Poesie in geschlossenen beglücken; sie ist die einzige Friedensgöttin der Erde und der Engel, der uns, und wäre es nur auf Stunden, aus Kerkern auf Sterne führt; wie Achilles' Lanze, muß sie jede Wunde heilen, die sie sticht [1]). Gäbe es denn sonst etwas Gefährlicheres als einen Poeten, wenn dieser u n s e r e Wirklichkeit noch vollends mit s e i n e r und uns also mit einem eingekerkerten Kerker umschlösse? Sogar der Zweck sittlicher Bildung, den sich der ebengenannte Romanprediger Hermes vorsetzt, wird, da er ihm mit einem widerdichterischen Geiste nachsetzt, nicht nur verfehlt, sondern sogar gefährdet und untergraben (z. B. im Romane für Töchter edler Herkunft und in der Foltergeschichte des widerlichen moralischen Selbstkerkermeisters H. Kerker).

Gleichwohl bereitet auch der falsche Nachstich der Wirklichkeit einige Lust, teils weil er belehrt, teils weil der Mensch so gern seinen Zustand zu Papier gebracht und ihn aus der verworrenen persönlichen Nähe in die deutlichere objektive Ferne geschoben sieht. Man nehme den Lebenstag eines Menschen ganz treu, ohne Farbenmuscheln, nur mit dem Tintenfasse zu Protokoll und lasse ihn den Tag wieder lesen, so wird er ihn billigen und sich wie von lauen linden Wellen umkräuselt verspüren. Sogar einen fremden Lebenstag heißt er eben darum gut im Gedicht. Keinen wirklichen Charakter kann der Dichter — auch der komische — aus der Natur annehmen, ohne ihn, wie der jüngste Tag die Leben-

---

*) Aus diesem Grunde gibt Klopstocks Rache-Ode gegen Carrier „D i e V e r g e l t u n g" dem Geiste keinen poetischen Frieden; das Ungeheuer erneuert sich ewig, und die kannibalische Rache an ihm martert das fremde Auge ohne Erfolg, und die Strafe ahmt dem Verbrecher die prosaische Grausamkeit in poetischer nach.

digen, zu verwandeln für Hölle oder Himmel. Gesetzt, irgendein wild- oder weltfremder Charakter existierte als der einzige ohne irgendeine symbolische Ähnlichkeit mit anderen Menschen, so könnte ihn kein Dichter gebrauchen und abzeichnen.

Auch die humoristischen Charaktere Shakespeares sind allgemeine, symbolische, nur aber in die Verkröpfungen und Wülste des Humors gesteckt.

Man erlaube mir noch einige Beispiele von unpoetischen Repetierwerken der großen Weltuhr. Brockes' „Irdisches Vergnügen in Gott" ist eine so treue dunkle Kammer der äußerlichen Natur, daß ein wahrer Dichter sie wie einen Reisebeschreiber der Alpen, ja wie die Natur selber benutzen kann; er kann nämlich unter den umhergeworfenen Farbenkörnern wählen und sie zu einem Gemälde verreiben. — Die dreimal aufgelegte Luciniade von Lacombe, welche die Geburtshelferkunst [1]) (welch ein Gegen- oder Widerstand für die Poesie!) besingt, so wie die meisten Lehrgedichte, welche uns ihren zerhackten Gegenstand, Glied für Glied, obwohl jedes in einige poetische Goldflitter gewickelt, zuzählen, zeigen, wie weit prosaische Nachäffung der Natur abstehe von poetischer Nachahmung. —

Am ekelsten aber tritt diese Geistlosigkeit im Komischen vor. Im Epos, im Trauerspiel versteckt sich wenigstens oft die Kleinheit des Dichters hinter die Höhe seines Stoffes, da große Gegenstände schon sogar in der Wirklichkeit den Zuschauer poetisch anregen — daher Jünglinge gern mit Italien, Griechenland, Ermordungen, Helden, Unsterblichkeit, fürchterlichem Jammer und dergleichen anfangen, wie Schauspieler mit Tyrannen —; aber im Komischen entblößt die Niedrigkeit des Stoffes den ganzen Zwerg von Dichter, wenn er einer ist. [2]) An

[1]) Vor einiger Zeit wurde auch ein Preis auf die Besingung von Sodoms Untergang gesetzt.

[2]) Bloß die Forderung der poetischen Übermacht und nicht der Menschenkenntnis machen das Lustspiel so selten und es dem Jünglinge so schwer. Aristophanes hätte sehr gut eines im $15^1/_2$ten Jahre und Shakespeare eines im 20sten schreiben können.

den deutschen Lustspielen — man sehe die widrigen Proben, noch dazu der besseren von Krüger, Gellert und anderen in Eschenburgs Beispielsammlung — zeigt der Grundsatz der bloßen Naturnachäffung die ganze Kraft seiner Gemeinheit. Es ist die Frage, ob die Deutschen noch ein ganzes Lustspiel haben und nicht bloß einige Akte. Die Franzosen erscheinen uns daran reicher; aber hier wirkt Täuschung mit, weil fremde Narren und fremder Pöbel an sich, ohne den Dichter, einige poetische Ungemeinheit vorspiegeln. – Die Briten hingegen sind reicher — obgleich derselbe ideale Trug der Auslandschaft mitwirkt, und ein einziges Buch könnte uns von der Wahrheit überführen. Nämlich Wagstaffs polite Gespräche von Swift malen bis zur Treue — die nur in Swifts parodierendem Geiste sich genial widerspiegelt — Englands Honoratioren gerade so gemeingeistlos ab, wie in den deutschen Lustspielen unsere auftreten; da nun aber diese Langweiligen nie in den englichen erscheinen, so sind folglich über dem Meere weniger die Narren als vielmehr die Lustspielschreiber geistreicher als bei uns. Das Feld der Wirklichkeit ist eben ein in Felder geschachtes Brett, auf welchem der Autor so gut die gemeine polnische Dame als das königliche Schachspiel, sobald er in einem Falle nur Steine und im anderen Figuren und Kunst besitzt, spielen kann.

Wie wenig Dichtung ein Kopierbuch des Naturbuches sei, ersieht man am besten an den Jünglingen, die gerade dann die Sprache der Gefühle am schlechtesten reden, wenn diese in ihnen regieren und schreien, und welchen das zu starke Wasser das poetische Mühlenwerk gerade hemmt und nicht treibt, indes sie nach der falschen Maxime der Naturaffen ja nichts brauchten als nachzuschreiben, was ihnen vorgesprochen wird. Keine Hand kann den poetischen, lyrischen Pinsel festhalten und führen, in welcher der Fieberpuls der Leidenschaft schlägt. Der bloße Unwille macht zwar Verse, aber nicht die besten; selber die Satire wird durch Milde schärfer als durch Zorn, so wie Essig durch süße Rosinenstiele stärker säuert, durch bitteren Hopfen aber umschlägt.

Weder der Stoff der Natur, noch weniger deren Form ist dem Dichter roh brauchbar. Die Nachahmung des ersteren setzt ein höheres Prinzip voraus; denn jedem Menschen erscheint eine andere Natur, und es kommt nun darauf an, welchem die schönste erscheint. Die Natur ist für den Menschen in ewiger Menschwerdung begriffen, bis sogar auf ihre Gestalt; die Sonne hat für ihn ein Vollgesicht, der halbe Mond ein Halbgesicht, und es gibt im Universum nur Scheinleichen, nicht Scheinleben. Allein das ist eben der prosaische und poetische Unterschied oder die Frage, welche Seele die Natur beseele, ob ein Sklavenkapitän oder ein Homer.

In Rücksicht der nachzuahmenden Form stehen die poetischen Materialisten im ewigen Widerspruch mit sich und der Kunst und der Natur, und bloß, weil sie halb nicht wissen, was sie haben wollen, wissen sie folglich halb, was sie wollen. Denn sie erlauben wirklich den Versfuß auch in größter und jeder Leidenschaft (was allein schon wieder ein Prinzip für das Nachahmungsprinzip festsetzt) — und im Sturme des Affekts höchsten Wohllaut und einigen starken Bilderglanz der Sprache (wie stark aber, kommt auf Willkür der Rezension an) — ferner die Verkürzungen der Zeiten (doch mit Vorbehalt gewisser, d. h. ungewisser Rücksicht auf nachzuahmende Natur) — dann die Götter und Wunder des Epos und der Oper — die heidnische Götterlehre mitten in der jetzigen Götterdämmerung[1]) — im Homer die langen Mordpredigten der Helden vor dem Morde — im Komischen die Parodie, obgleich bis zum Unsinn — im Don Quixote einen romantischen Wahnsinn, der unmöglich ist — in Sterne das kecke Eingreifen der Gegenwart in seine Selbstgespräche — in Thümmel und anderen den Eintritt von Oden ins Gespräch und noch das übrige Zahllose. — Aber ist es dann nicht ebenso schreiend — als mitten ins Singen zu reden —

---

[1]) Mit diesem schön-fürchterlichen Ausdruck bezeichnet die nordische Mythologie den jüngsten Tag, wo der oberste Gott die übrigen Götter zerstört.

gleichwohl in solche poetische Freiheiten die prosaische Leibeigenschaft der bloßen Nachahmung einzuführen und gleichsam im Universum Fruchtsperre und Warenverbote auszuschreiben? Ich meine, widerspricht man denn nicht sich und eigenen Erlaubnissen und dem Schönen, wenn man dennoch in dieses sonnentrunkene Wunderreich, worin Göttergestalten aufrecht und selig gehen, über welches keine schwere Erdensonne scheint, wo leichtere Zeiten fliegen und andere Sprachen herrschen, wo es, wie hinter dem Leben, keinen rechten Schmerz mehr gibt, wenn in diese verklärte Welt die Wilden der Leidenschaft aussteigen sollten mit dem rohen Schrei des Jubels und der Qual, wenn jede Blume darin so langsam und unter so vielem Grase wachsen müßte als auf der trägen Welt, wenn die Eisenräder und Eisenachse der schweren Geschichts- und Säkularuhr, statt der himmlischen Blumenuhr [1]), die nur auf- und zuquillt und immer duftet, die Zeit länger mäße anstatt kürzer?

Denn wie das organische Reich das mechanische aufgreift, umgestaltet und beherrscht und knüpft, so übt die poetische Welt dieselbe Kraft an der wirklichen und das Geisterreich am Körperreich. Daher wundert uns in der Poesie nicht ein Wunder, sondern es gibt da keines, ausgenommen die Gemeinheit. Daher ist — bei gleichgesetzter Vortrefflichkeit — die poetische Stimmung auf derselben Höhe, ob sie ein echtes Lustspiel oder ein echtes Trauerspiel, sogar dieses mit romantischen Wundern auftut, und Wallensteins Träume geben dichterisch in nichts den Visionen der Jungfrau von Orleans nach. Daher darf nie der höchste Schmerz, nie der höchste Himmel des Affekts sich so auf der Bühne äußern, wie etwa in der ersten besten Loge, nämlich nie so e i n s i l b i g und arm. Ich meine dies: immer lassen die französischen und häufig die deutschen Tragiker die Windstöße der Affekte kommen und entweder sagen: o ciel, oder: mon dieu, oder: o dieux,

---

[1]) Bekanntlich läßt sich die Folge des Auf- und Zuschließens der Blumen nach Linné zu einer Stundenmessung gebrauchen.

oder: hélas, oder gar nichts, oder, was dasselbe ist, eine Ohnmacht fällt ein. Aber ganz unpoetisch! Der Natur und Wahrheit gemäßer ist gewiß nichts als eben diese einsilbige Ohnmacht. Nur wäre auf diese Weise nichts lustiger zu malen als gerade das Schwerste, und der Abgrund und der Gipfel des Innersten ließen sich viel heller und leichter aufdecken als die Stufen dazu.

Allein da die Poesie gerade an die einsame Seele, die wie ein geborstenes Herz sich in dunkles Blut verbirgt, näher dringen und das leise Wort vernehmen kann, womit jede ihr unendliches Weh ausspricht oder ihr Wohl, so sei sie ein Shakespeare und bringe uns das Wort. Die eigene Stimme, welche der Mensch selber, im Brausen der Leidenschaft betäubt, verhört, entwische der Poesie so wenig als einer höchsten Gottheit der stummste Seufzer. Gibt es denn nicht Nachrichten, welche uns nur auf Dichterflügeln kommen können? gibt es nicht eine Natur, welche nur dann ist, wenn der Mensch nicht ist, und die er antizipiert? Wenn z. B. der Sterbende schon in jene finstere Wüste allein hingelegt ist, um welche die Lebendigen ferne am Horizont, wie tiefe Wölkchen, wie eingesunkene Lichter stehen, und er in der Wüste einsam lebt und stirbt, dann erfahren wir nichts von seinen letzten Gedanken und Erscheinungen — — aber die Poesie zieht wie ein weißer Strahl in die tiefe Wüste, und wir sehen in die letzte Stunde des Einsamen hinein.

§ 4
Nähere Bestimmung der schönen Nachahmung der Natur[1])

In dieser Ansicht liegt zugleich die Bestimmung, was schöne (geistige) Nachahmung der Natur sei. Mit einer trockenen Sacherklärung der Schönheit reicht man nicht weit. Die Kantische: „das sei schön, was allgemein ohne Begriff gefalle,“ legt in das „Gefallen“, das sie vom Angenehmsein absondert, schon das hinein,

[1]) Dieser Paragraph ist Zusatz der 2. Auflage.

was eben zu erklären war. Der Beisatz „ohne Begriff“ gilt für alle Empfindungen, so wie auf den anderen „allgemein“, den noch dazu die Erfahrung oft ausstreicht, ebenfalls alle Empfindungen, ja alle geistigen Zustände heimlich Anspruch machen. Kant, welcher eigensinnig genug nur der Zeichnung Schönheit, der Farbe [1]) aber bloß Reiz zugestand, nimmt seine Erläuterungen dazu immer aus den zeichnenden und bildenden Künsten hervor. Was ist denn poetische Schönheit, durch welche selber eine gemalte oder gebildete höher aufglänzen kann? Die angenommene Kluft zwischen Naturschönheit und zwischen Kunstschönheit gilt in ihrer ganzen Breite nur für die dichterische; aber Schönheiten der bildenden Künste könnten allerdings zuweilen schon von der Natur geschaffen werden, wenn auch nur so selten als die genialen Schöpfer derselben selber. Übrigens gehört einer Poetik darum die Erklärung der Schönheit schwerlich voran, weil diese Göttin in der Dichtkunst ja auch andere Götter neben sich hat, das Erhabene, das Rührende, das Komische usw. Ein Revisor der Ästhetik [2]) macht eine öde, leere Definition des Schönen von Delbrück [3]) mit Vergnügen zur seinigen (für Delbrück eine mäßige Schmeichelei, welcher als ein zarter, scharfer Kunstliebhaber und Kunstrichter, z. B. Klopstocks und Goethens, zu ehren ist), und diese Definition lautet wörtlich (außerhalb meiner Einklammerungen) so: „Das Schöne besteht in einer zweckmäßigen, zusammenstimmenden Mannigfaltigkeit — (setzen hier nicht beide Beiwörter gerade das voraus, was zu erklären ist, gleichsam als ob man sagte: eine zur Schönheit zusammenstimmende Mannigfaltigkeit?),

---

[1]) Die Beschreibung des Schönen als eines allgemein Gefallenden ohne Begriff legt sich noch fester den Farben als den Umrissen an, wie alle Kinder und Wilde beweisen, welche das tote Schwarz dem lebendigen Rot und Grün nachsetzen, indes der Genuß der schönen Zeichnung ja an den Völkern nach deren Begriffen wechselt.

[2]) Im Ergänzungsblatte der A. L.-Z. 1806, S. 67.

[3]) Delbrück, Über das Schöne.

welche die Phantasie in sich hervorruft (wie unbestimmt! und womit und woraus?), um zu einem gegebenen Begriff (zu welchem? oder zu jedem?) viel Unnennbares (warum gerade viel? — Unnennbares wäre genug; ferner welches Unnennbare?) hinzuzudenken, mehr als auf der anderen Seite deutlich daran gedacht werden kann (deutlich? In dem Unnennbaren liegt ja schon das Nicht-Deutliche. Aber was ist denn dies für ein Mehr, das weder zu schauen, noch deutlich zu denken ist? und welche Grenze hat dieses relative Mehr?); — das Wohlgefallen an diesem wird hervorgebracht durch ein freies und doch regelmäßiges Spiel der Phantasie in Einstimmung mit dem Verstande (letzteres lag schon in regelmäßig; aber wie wenig ist „Spiel" und bloße „Einstimmung" charakteristisch!)." — Der Revisor der Ergänzungsblätter knüpft dieser Definition seine kürzere an: „Die schöne Kunst entspringt als schöne Kunst aus einer Vorstellungsart durch ästhetische Ideen." Da in „ästhetisch" das ganze Definitum (die Schönheit) schon fertig liegt, so ist der Definition sowie jedem identischen Satze eine gewisse Wahrheit nicht zu nehmen.

Nur noch eine werde beschaut; denn wer wollte seine Schreib- und Leszeit an Prüfungen alles Gedruckten verschwenden? — „Schönheit", sagt Hemsterhuis, „ist, was größte Ideenzahl in kleinster Zeit gewährt"; eine Erklärung, welche an die ältere: „sinnliche Einheit im Mannigfaltigen" [1]) und an die spätere: „freies Spiel der Phantasie" angrenzt. Die Frage falle weg, wie überhaupt Ideen nach der Zeit zu messen sind, da jene diese selber erst messen. Aber überhaupt ist jede Idee nur ein Tertienblitz; sie festhalten, heißt sie auseinanderlegen, also in ihre Teile, Grenzen, Folgen, und heißt mithin eben nicht mehr sie festhalten, sondern ihre Sippschaft und Nachbarschaft durchlaufen. Außerdem müßte die Ideenfülle im kürzesten Zeitraum, welche z. B. auch

---

[1]) Diese Erklärung hatten schon die Scholastiker, nicht erst englische Philosophen des 18. Jahrhunderts, wie Berend meint (Bongsche Auswahl Bd. 8, S. 490). A. d. H.

der Überblick eingelernter mathematischer oder philosophischer Kettenrechnungen gewährt, durch ein absonderndes Abzeichen erst der Schönheit zubeschieden werden, — und endlich, wenn nun jemand definierte: Häßlichkeit ist, was größte Ideenzahl in kleinster Zeit darreicht? Denn ein Oval stillt und füllt mein Auge, aber ein Linienzerrstück bereichert es mit betäubender Mannigfaltigkeit von an- und wegfliegenden Ideen, weil der Gegenstand zugleich soll begriffen, bestritten, geflohen und gelöst werden. Man könnte Hemsterhuis' Definition vielleicht so ausdrücken: Schönheit sei, wie es einen Zirkel der Logik gibt, der Zirkel der Phantasie, weil der Kreis die reichste, einfachste, unerschöpflichste, leichtfaßlichste Figur ist; aber der wirkliche Zirkel ist ja selber eine Schönheit, und so würde die Definition (wie leider jede) ein logischer. Wir kommen zum Grundsatze der poetischen Nachahmung zurück. Wenn in dieser das Abbild mehr als des Urbild enthält, ja sogar das Widerspiel gewährt — z. B. ein gedichtetes Leiden Lust —, so entsteht dies, weil eine doppelte Natur zugleich nachgeahmt wird, die äußere und die innere, beide ihre Wechselspiegel. Man kann dieses mit einem scharfsinnigen Kunstrichter [1]) sehr gut „Darstellung der Ideen durch Naturnachahmung" nennen. Das Bestimmtere gehört in den Artikel vom Genie. Die äußere Natur wird in jeder inneren eine andere, und diese Brotverwandlung ins Göttliche ist der geistige poetische Stoff, welcher, wenn er echt poetisch ist, wie eine anima Stahlii, seinen Körper (die Form) selber baut und ihn nicht erst angemessen und zugeschnitten bekommt. Dem Nihilisten mangelt der Stoff und daher die belebte Form; dem Materialisten mangelt belebter Stoff und daher wieder die Form, kurz, beide durchschneiden sich in Unpoesie. Der Materialist hat die Erdscholle, kann ihr aber keine lebendige Seele einblasen, weil sie nur Scholle, nicht Körper ist; der Nihilist will beseelend

---

[1]) Der Rezensent der Vorschule in der Jenaer Literatur-Zeitung.

blasen, hat aber nicht einmal Scholle. Der rechte Dichter wird in seiner Vermählung der Kunst und Natur sogar dem Parkgärtner, welcher seinem Kunstgarten die Naturumgebungen gleichsam als schrankenlose Fortsetzungen desselben anzuweben weiß, nachahmen, aber mit einem höheren Widerspiele, und er wird begrenzte Natur mit der Unendlichkeit der Idee umgeben und jene wie auf einer Himmelfahrt in diese verschwinden lassen.

§ 5

Gebrauch des Wunderbaren

Alles wahre Wunderbare ist für sich poetisch. Aber an den verschiedenen Mitteln, diesen Mondschein in ein Kunstgebäude fallen zu lassen, zeigen sich die beiden falschen Prinzipien der Poesie und das wahre am deutlichsten. Das erste oder materielle Mittel ist, das Mondlicht einige Bände später in alltägliches Taglicht zu verwandeln, d. h. das Wunder durch Wieglebs Magie zu entzaubern und aufzulösen in Prose. Dann findet freilich eine zweite Lesung an der Stelle der organischen Gestalt nur eine papierne, statt der poetischen Unendlichkeit dürftige Enge, und Ikarus liegt ohne Wachs mit den dürren Federkielen auf dem Boden. Gern hätte man z. B. Goethen das Aufsperren seines Maschinenkabinetts und das Aufgraben der Röhren erlassen, aus welchen das durchsichtige bunte Wasserwerk aufflatterte. Ein Taschenspieler ist kein Dichter, ja sogar jener selber ist nur so lange etwas wert und poetisch, als er seine Wunder noch nicht durch Auflösung getötet hat; kein Mensch wird erklärten Kunststücken zuschauen.

Andere Dichter nehmen den zweiten Irrweg, nämlich den, ihre Wunder nicht zu erklären, sondern nur zu erfinden, was gewiß recht leicht ist und daher an und für sich unrecht; denn allem, was ohne Begeisterung leicht wird, muß der Dichter mißtrauen und entsagen, weil es die Leichtigkeit der Prose ist. Ein fortgehendes Wunder ist aber eben darum keines, sondern eine lustigere, zweite Natur, in welcher aus Regellosig-

keit keine schöne Unterbrechung einer Regel machbar ist. Eigentlich ist eine solche Dichtung eine widersprechende Annahme entgegengesetzter Bedingungen, der Verwechslung des materiellen Wunderbaren mit dem idealen, eine Mischung wie auf alten Tassen, halb Wort, halb Bild.

Aber es gibt noch ein Drittes, nämlich den hohen Ausweg, daß der Dichter das Wunder weder zerstöre wie ein exegetischer Theolog, noch in der Körperwelt unnatürlich festhalte wie ein Taschenspieler, sondern daß er es in die Seele lege, wo allein es neben Gott wohnen kann. Das Wunder fliege weder als Tag- noch als Nachtvogel, sondern als Dämmerungsschmetterling. „Meisters" Wunderwesen liegt nicht im hölzernen Räderwerk — es könnte polierter und stählern sein —, sondern in Mignons und des Harfenspielers usw. herrlichem geistigen Abgrund, der zum Glück so tief ist, daß die nachher hineingelassenen Leitern aus Stammbäumen viel zu kurz ausfallen. Daher ist eine Geisterfurcht besser als eine Geistererscheinung, ein Geisterseher besser als hundert Geistergeschichten [1]; nicht das gemeine physische Wunder, sondern das Glauben daran malt das Nachtstück der Geisterwelt. Das Ich ist der fremde Geist, vor dem es schauert, der Abgrund, vor dem es zu stehen glaubt, und bei der Theaterversenkung ins unterirdische Reich sinkt eben der Zuschauer, welcher sinken sieht.

Hat indes einmal ein Dichter die bedeutende Mitternachtsstunde in einem Geiste schlagen lassen, dann ist es ihm auch erlaubt, ein mechanisches, zerlegbares Räderwerk von Gauklerwundern in Bewegung zu setzen; denn durch den Geist erhält der Körper mimischen Sinn, und jede irdische Begebenheit wird in ihm eine überirdische.

Ja, es gibt schöne innere Wunder, deren Leben der Dichter nicht mit dem psychologischen Anatomiermesser

---

[1]) So viele Wunder im **Titan** auch durch den Maschinisten, den Kahlkopf, zu bloßen Kunststücken herabsinken, so ist der Betrüger doch selber ein Wunder, und unter dem Täuschen anderer treten neue Erscheinungen dazu, welche ihn täuschen und erschüttern.

zerlegen darf, wenn er auch könnte. In Schlegels — zu wenig erkanntem — Florentin sieht eine Schwangere immer ein schönes Wunderkind, das mit ihr Nachts die Augen aufschlägt, ihr stumm entgegenläuft usw., und welches unter der Entbindung auf immer verschwindet.

Die Auflösung lag nahe, aber sie wurde mit poetischem Rechte unterlassen. Überhaupt haben die inneren Wunder den Vorzug, daß sie ihre Auflösung überleben. Denn das große unzerstörliche Wunder ist der Menschen Glaube an Wunder, und die größte Geistererscheinung ist die unserer Geisterfurcht in einem hölzernen Leben voll Mechanik. Daher trüben sich die himmlischen Charaktersonnen zu einem Klümpchen Erde ein, wenn der Dichter uns aus ihrem Volllichte vor ihre Wiege hinführt. Zuweilen ist es romantische Pflicht, der Nachgeschichte wie der Vorgeschichte eines wunderbaren Charakters die Decke zu lassen; und der Verfasser des Titans wird schwerlich, wenn er anders Ästhetiker genug ist, Schoppens Vorzeit oder der verschwundenen Linda Nachzeit malen. So wünsche ich beinahe, ich wüßte gar nicht, wer Mignon und der Harfenspieler von Geburt an eigentlich gewesen. So wohnt man in Werners „Söhnen des Tals“ der mit Schauern prangenden Aufnahme in den Tempelorden bei; das ungeheuere Welträtsel versprechen Nachtstimmen zu erraten, und in tiefer Ferne werden von vorüberfliegenden Nebeln Bergspitzen aufgedeckt, auf welchen der Mensch in die ersehnte andere oder zweite Welt, die eigentlich unsere erste und letzte bleibt, weit hineinschauen kann. Endlich bringt der Dichter uns und die Sache auf die gedachten Bergspitzen, und ein Logenmeister tut uns kund, was der Orden haben und geben wolle, nämlich — gutes, moralisches Betragen, und da liegt die alte Sphinx tot vor uns auf ihren steinernen Vieren, von einem Steinmetz ausgehauen. Will man dem tragischen Dichter nicht Unrecht tun, so nimmt man alles vielleicht am besten für einen Scherz auf die meisten Tempel- und Sakristei-Ordensherren, welche mehr durch Verziffern als Entziffern glänzen und mehr vor Ausgeschlossenen als vor Auserkorenen.

Wir treten nun dem Geiste der Dichtkunst näher, dessen bloßer äußerer Nahrungsstoff in der nachgeahmten Natur noch weit von seinem inneren abgeschieden bleibt.

Wenn der Nihilist das Besondere in das Allgemeine durchsichtig zerläßt — und der Materialist das Allgemeine in das Besondere versteinert und verknöchert —, so muß die lebendige Poesie eine solche Vereinigung beider verstehen und erreichen, daß jedes Individuum sich in ihr wiederfindet, und folglich, da Individuen sich einander ausschließen, jedes nur sein Besonderes in einem Allgemeinen, kurz, daß sie dem Monde ähnlich wird, welcher nachts dem einen Wanderer im Walde von Gipfel zu Gipfel nachfolgt, zu gleicher Zeit auch einem anderen von Welle zu Welle, und so jedem, indes er bloß seinen großen Bogengang am Himmel zieht, aber doch am Ende wirklich um die Erde und um die Wanderer auch.

II. Programm

Stufenfolge poetischer Kräfte

---

§ 6

Einbildungskraft

Einbildungskraft ist die Prose der Bildungskraft oder Phantasie. Sie ist nichts als eine potenzierte, hellfarbige Erinnerung, welche auch die Tiere haben, weil sie träumen und weil sie fürchten. Ihre Bilder sind nur zugeflogene Abblätterungen von der wirklichen Welt; Fieber, Nervenschwäche, Getränke können diese Bilder so verdicken und beleiben, daß sie aus der inneren Welt in die äußere treten und darin zu Leibern erstarren.

§ 7

Bildungskraft oder Phantasie

Aber etwas Höheres ist die Phantasie oder Bildungskraft; sie ist die Weltseele der Seele und der Elementargeist der übrigen Kräfte; darum kann eine größere Phantasie zwar in die Richtungen einzelner Kräfte, z. B. des Witzes, des Scharfsinnes usw., abgegraben und abgeleitet werden, aber keine dieser Kräfte läßt sich zur Phantasie erweitern. Wenn der Witz das spielende Anagramm der Natur ist, so ist die Phantasie das Hieroglyphen-Alphabet derselben, wovon sie mit wenigen Bildern ausgesprochen wird. Die Phantasie macht alle Teile zu Ganzen — statt daß die übrigen Kräfte und die Erfahrung aus dem Naturbuche nur Blätter reißen — und alle Weltteile zu

Welten, sie totalisiert alles, auch das unendliche All; daher tritt in ihr Reich der poetische Optimismus, die Schönheit der Gestalten, die es bewohnen, und die Freiheit, womit in ihrem Äther die Wesen wie Sonnen gehen. Sie führt gleichsam das Absolute und das Unendliche der Vernunft näher und anschaulicher vor den sterblichen Menschen. Daher braucht sie so viel Zukunft und so viel Vergangenheit, ihre beiden Schöpfungsewigkeiten, weil keine andere Zeit unendlich oder zu einem Ganzen werden kann; nicht aus einem Zimmer voll Luft, sondern erst aus der ganzen Höhe der Luftsäule kann das Ätherblau eines Himmels geschaffen werden.

Z. B. auf der Bühne ist nicht der sichtbare Tod tragisch, sondern der Weg zu ihm. Fast kalt sieht man den Mordstoß, und daß diese Kälte nicht von der bloßen Gemeinheit der sichtbaren Wirklichkeit entstehe, beweist das Lesen, wo sie wiederkommt. Hingegen das verdeckte Töten gibt der Phantasie ihre Unendlichkeit zurück; ja, daher ist, weil sie den Todesweg rückwärts macht, eine Leiche wenigstens tragischer als ein Tod. So ist das Wort Schicksal in der Tragödie selber die unendliche des Weltalls, der Minengang der Phantasie. Nicht das Schwert des Schicksals, sondern die Nacht, aus der es schlägt, erschreckt; daher ist nicht sein Hereinbrechen (wie in „Wallenstein"), sondern sein Hereindrohen (wie in der „Braut von Messina") echt und tragisch. Hat sich dieser Gorgonenkopf dem Leben aufgedeckt gezeigt, so ist er toter Stein; aber der Schleier über dem Haupte läßt langsam die kalte Versteinerung die warmen Adern durchdringen und füllen. Daher wird in der „Braut von Messina" der giftige Riesenschatten der schwarzen Zukunft am besten — aber bis zur Parodie — durch den freudigen Tanz der blinden Opfer unter dem Messer gezeigt; unser Voraussehen ist besser, als unser Zurücksehen wäre.

Wer die Entzückung auf die Bühne bringen wollte — was so schwer ist, da der Schmerz mehr Glieder und Übungen zum Ausspruche hat als die Freude —, der gebe sie einem Menschen im Schlafe; wenn er ein einziges

Mal entzückt lächelt, so hat er uns ein sprachloses Glück erzählt, und es entfliegt ihm, sobald er das Auge aufschließt.

Schon im Leben übt die Phantasie ihre kosmetische Kraft; sie wirft ihr Licht in die fernstehende nachregnende Vergangenheit und umschließt sie mit dem glänzenden Farben- und Friedensbogen, den wir nie erreichen; sie ist die Göttin der Liebe, sie ist die Göttin der Jugend [1]. Aus demselben Grunde, warum ein lebensgroßer Kopf in der Zeichnung größer erscheint als sein Urbild, oder warum eine bloß in Kupfer gestochene Gegend dureh ihre Abschließung mehr verspricht, als das Original hält, aus eben diesem Grunde glänzt jedes erinnerte Leben in seiner Ferne wie eine Erde am Himmel; nämlich die Phantasie drängt die Teile zu einem abgeschlossenen heiteren Ganzen zusammen. Sie könnte zwar ebensowohl ein trübes Ganze bauen; aber spanische Luftschlösser voll Marterkammern stellt sie nur in die Zukunft, und nur Belvederes in die Vergangenheit. Ungleich dem Orpheus, gewinnen wir unsere Euridice durch Rückwärts- und verlieren sie durch Vorwärtsschauen.

§ 8

Grade der Phantasie

Wir wollen sie durch ihre verschiedenen Grade bis zu dem begleiten, wo sie unter dem Namen Genie poetisch erschafft. Der kleinste ist, wo sie nur empfängt. Da es aber kein bloßes Empfangen ohne Erzeugen oder Erschaffen gibt; da jeder die poetische Schönheit nur chemisch und in Teilen bekommt, die er organisch zu einem Ganzen bilden muß, um sie anzuschauen: so hat jeder, der einmal sagte: das ist schön, wenn er auch im Gegenstande irrte, die phantastische Bildungskraft. Und wie könnte denn ein Genie nur einen Monat, geschweige Jahrtausende lang von der ungleichartigen Menge erduldet oder gar erhoben werden ohne irgendeine ausgemachte Familienähnlichkeit mit ihr? Bei manchen

[1] S. das Weitere davon Q. Fixlein, Anhang; Über die Magie der Einbildungskraft.

Werken geht's den Menschen so, wie man von der Clavicula Salomonis erzählt: sie lesen darin zufällig, ohne im geringsten eine Geistererscheinung zu bezwecken, und plötzlich tritt der zornige Geist vor sie aus der Luft.

§ 9

Das Talent

Die zweite Stufe ist diese, daß mehrere Kräfte vorragen, z. B. der Scharfsinn, Witz, Verstand, mathematische, historische Einbildungskraft usw., indes die Phantasie niedrig steht. Dieses sind die Menschen von Talent, deren Inneres eine Aristokratie oder Monarchie ist, so wie das genialische eine theokratische Republik. Da scharf genommen das Talent, nicht das Genie, Instinkt hat, d. h. einseitigen Strom aller Kräfte, so entbehrt es aus demselben Grunde die poetische Besonnenheit, aus welchem dem Tiere die menschliche abgeht. Die des Talents ist nur partiell; sie ist nicht jene hohe Sonderung der ganzen inneren Welt von sich, sondern nur etwa von der äußeren. In dem Doppelchor, welcher den ganzen vollstimmigen Menschen fordert, nämlich im poetischen und philosophischen, überschreit der melodramatische Sprachton des Talents beide Singchöre, geht aber zu den Zuhörern drunten als die einzige deutliche Musik hinunter.

In der Philosophie ist das bloße Talent ausschließend-dogmatisch, sogar mathematisch und daher intolerant (denn die rechte Toleranz wohnt nur im Menschen, der die Menschheit widerspiegelt), und es numeriert die Lehrgebäude und sagt, es wohne No. 1 oder 99 oder so, indes sich der große Philosoph im Wunder der Welt, im Labyrinthe voll unzähliger Zimmer halb über, halb unter der Erde aufhält. Von Natur haßt der talentvolle Philosoph, sobald er seine Philosophie hat, alles Philosophieren; denn nur der Freie liebt Freie. Da er nur quantitativ[1]) von der Menge

---

[1]) Nur die Majorität und Minorität, ja nur die Minimität und Maximität verstatten diesen Ausdruck; denn eigentlich ist

verschieden ist, so kann er ihr ganz auffallen, gefallen, vorleuchten, einleuchten und ihr alles sein, ohne Zeit im Moment; denn so hoch er auch stehe, und so lang er auch messe, so braucht sich ja jeder nur als Elle an ihm, dem Kommensurablen, umzuschlagen, sofort hat er dessen Größe, indes das Feuer und der Ton der Qualität nicht an die Ellen und in die Wage der Quantität zu bringen ist. In der Poesie wirkt das Talent mit einzelnen Kräften, mit Bildern, Feuer, Gedankenfülle und Reizen auf das Volk und ergreift gewaltig mit seinem Gedicht, das ein verklärter Leib mit einer Spießbürgerseele ist; denn Glieder erkennt die Menge leicht, aber nicht Geist, leicht Reize, aber nicht Schönheit. Der ganze Parnaß steht voll von Poesien, die nur helle, auf Verse wie auf Verstärkungsflaschen gezogene Prose sind; poetische Blumenblätter, die gleich den botanischen bloß durch das Zusammenziehen der Stengelblätter entstehen. Da es kein Bild, keine Wendung, keinen einzelnen Gedanken des Genies gibt, worauf das Talent im höchsten Feuer nicht auch käme — nur auf das Ganze nicht —, so läßt sich dieses eine Zeitlang mit jenem verwechseln, ja das Talent prangt oft als grüner Hügel neben der kahlen Alpe des Genies, bis es an seiner Nachkommenschaft stirbt, wie jedes Lexikon am besseren. Talente können sich untereinander, als Grade, vernichten und erstatten; Genies, als Gattungen, aber nicht. Bilder, witzige, scharfsinnige, tiefsinnige Gedanken, Sprachkräfte, alle Reize werden bei der Zeit, wie bei dem Polypen, aus der Nahrung zuletzt die Farbe derselben; anfangs bestehlen ein paar Nachahmer, dann das Jahrhundert, und so kommt das talentvolle Gedicht, wie ähnliche Philosophie, die mehr Resultate als Form besitzt, an der Verbreitung um. Hingegen das Ganze oder der Geist kann nie gestohlen

kein Mensch von einem Menschen qualitativ verschieden; der Übergang aus der knechtischen Kindheit in das moralische freie Alter sowie das Erwachsen und Verwelken der Völker könnte den Stolz, der sich lieber zu den Gattungen als den Stufen zählt, durch diese offenbare Allmacht der Stufenentwicklung bekehren.

werden, und noch im ausgeplünderten Kunstwerk (z. B. im Homer) wohnt er, wie im nachgebeteten Plato, groß und jung und einsam fort. Das Talent hat nichts Vortreffliches, als was nachahmlich ist, z. B. Ramler, Wolff der Philosoph usw.

§ 10

Passive Genies

Die dritte Klasse erlaube man mir weibliche, empfangende oder passive Genies zu nennen, gleichsam die in poetischer Prose geschriebenen Geister.

Wenn ich sie so beschreibe, daß sie, reicher an empfangender als schaffender Phantasie, nur über schwache Dienstkräfte zu gebieten haben, und daß ihnen im Schaffen jene geniale Besonnenheit abgehe, die allein von dem Zusammenklang aller und großer Kräfte erwacht, so fühle ich, daß unsere Definitionen entweder nur naturhistorische Fachwerke nach Staubfäden und nach Zähnen sind oder chemische Befundzettel organischer Leichen. Es gibt Menschen, welche — ausgestattet mit höherem Sinn als das kräftige Talent, aber mit schwächerer Kraft — in eine heilige offene Seele den großen Weltgeist, es sei im äußeren Leben oder im inneren des Dichtens und Denkens, aufnehmen, welche treu an ihm, wie das zarte Weib am starken Manne, das Gemeine verschmähend, hängen und bleiben, und welche doch, wenn sie ihre Liebe aussprechen wollen, mit gebrochenen, verworrenen Sprachorganen sich quälen und etwas anderes sagen, als sie wollen. Ist der Talentmensch der künstlerische Schauspieler und froh nachhandelnde Affe des Genies, so sind diese leidenden Grenzgenies die stillen, ernsten, aufrechten Wald- oder Nachtmenschen desselben, denen das Verhängnis die Sprache abgeschlagen. Es sind — wenn nach den Indiern die Tiere die Stummen der Erde sind — die Stummen des Himmels. Jeder halte sie heilig, der Tiefere und der Höhere! Denn eben diese sind für die Welt die Mittler zwischen Gemeinheit und

Genie, welche gleich Monden die geniale Sonne versöhnend der Nacht zuwerfen.

Philosophisch und poetisch frei fassen sie die Welt und Schönheit an und auf; aber wollen sie selber gestalten, so bindet eine unsichtbare Kette die Hälfte ihrer Glieder, und sie bilden etwas anderes oder kleineres, als sie wollten. Im Empfinden herrschen sie mit besonnener Phantasie über alle Kräfte; im Erfinden werden sie von einer Nebenkraft umschlungen und vor den Pflug der Gemeinheit gespannt.

Eins von beiden macht ihre Schöpfungstage zu unglücklichen. Entweder ihre Besonnenheit, welche auf fremde Schöpfungen so hell schien, wird über der eigenen zur Nacht — sie verlieren sich in sich, und ihnen geht zum Bewegen ihrer Welt, bei allen Hebeln in den Händen, der Stand auf einer zweiten ab; — oder ihre Besonnenheit ist nicht die geniale Sonne, deren Licht erzeugt, sondern ein Mond davon, dessen Licht erkältet. Sie geben leichter fremden Stoffen Form als eigenen und bewegen sich freier in fremder Sphäre als in der eigenen, so wie dem Menschen im Traume das Fliegen[1]) leichter wird als das Laufen.

Wiewohl unähnlich dem Talentmenschen, der nur Weltteile und Weltkörper, keinen Weltgeist zur Anschauung bringen kann, und wiewohl eben darum ähnlich dem Genie, dessen erstes und letztes Kennzeichen eine Anschauung des Universums, so ist doch bei den passiven Genies die Weltanschauung nur eine Fortsetzung und Fortbildung einer fremden genialen.

Ich will einige Beispiele unter den — Toten suchen, wiewohl Beispiele wegen der unerschöpflichen Mischungen und Mitteltinten der Natur immer über die Zeichnung hinaus färben. Wohin gehört Diderot in der Philosophie und Rousseau in der Poesie? So augenscheinlich zu den

[1]) Eben weil er auf dem Traumboden die gewöhnlichen Gehmuskeln gebrauchen will und nicht kann, in der Himmelsluft aber keine Fliegmuskeln nötig hat.

weiblichen Grenzgenies, indes jener dichtend, dieser denkend mehr zeugte als empfing [1]).

In der Philosophie gehört zwar Bayle gewiß zu den passiven Genies; aber Lessing — ihm in Gelehrsamkeit, Freiheit und Scharfsinn ebenso verwandt als überlegen —, wohin gehört e r mit seinem Denken? — Nach meiner furchtsamen Meinung ist mehr sein Mensch ein aktives Genie als sein Philosoph. Sein allseitiger Scharfsinn zersetzte mehr, als sein Tiefsinn feststellte. Auch seine geistreichsten Darstellungen mußten sich in die Wolffischen Wortformen gleichsam einsargen lassen. Indes war er, ohne zwar wie Plato, Leibniz, Hemsterhuis usw. der Schöpfer einer philosophischen Welt zu sein, doch der verkündigende Sohn eines Schöpfers und e i n e s Wesens mit ihm. Mit einer genialen Freiheit und Besonnenheit war er im negativen Sinne ein freidichtender Philosoph, wie Plato im positiven, und glich dem großen Leibniz darin, daß er in sein festes System die Strahlen jedes fremden dringen ließ, wie der schimmernde Diamant ungeachtet seiner harten Dichtigkeit den Durchgang jedes Lichts erlaubt und das Sonnenlicht sogar festbehält. Der gemeine Philosoph gleicht dem Korkholze, biegsam, leicht, voll Öffnungen, doch unfähig, Licht durchzulassen und zu behalten.

Unter den Dichtern stehe den weiblichen Genies M o r i t z voran. Das wirkliche Leben nahm er mit poetischem Sinne auf; aber er konnte kein poetisches gestalten. Nur in seinem Anton Reiser und Hartkopf zieht sich, wenn nicht eine heitere A u r o r a, doch die M i t t e r n a c h t s r ö t e der bedeckten Sonne über der bedeckten Erde hin; aber niemals geht sie bei ihm als heiterer Phöbus auf, zeigend den H i m m e l und die E r d e zugleich in Pracht. Wie erkältet dagegen oft Sturz mit dem Glanze einer herrlichen Prose, die aber keinen neuen Geist zu offenbaren, sondern nur Welt-

[1]) Da auch in der Moralität die beiden Klassen des sittlichen Sinns und der sittlichen Kraft zu beweisen sind, so würde Rousseau gleichfalls in die passive zu bringen sein.



und Hofwinkel hell zu erleuchten hat! Wo man nichts zu sagen weiß, ist der Reichstags- und Reichsanzeigerstil viel besser — weil er wenigstens in seinen Selbst-Harlekin umzudenken ist — als der prunkende, gekrönte, geldauswerfende, der vor sich her ausrufen läßt: Er kommt! Auch Novalis und viele seiner Muster und Lobredner gehören unter die genialen Mannweiber, welche unter dem Empfangen zu zeugen glauben.

Indes können solche Grenzgenies durch Jahre voll Bildung eine gewisse geniale Höhe und Freiheit ersteigen und, wie ein dissoner Griff auf der Lyra, durch Verklingen immer zärter, reiner und geistiger werden; doch wird man ihnen, sowie dem Talent das Nachbilden der Teile, so das Nachbilden des Geistes anmerken.

Aber niemand scheide zu kühn! Jeder Geist ist korinthisches Erz, aus Ruinen und bekannten Metallen unkenntlich geschmolzen. Wenn Völker an der Gegenwart steil und hoch hinaufwachsen können, warum nicht Geister an der Vergangenheit? — Geister abmarken, heißt den Raum in Räume verwandeln und die Luftsäulen messen, wo man oben nicht mehr Knauf und Äther sondern kann.

Gibt es nicht Geistermischlinge, erstlich der Zeiten, zweitens der Länder? — Und da zwei Zeiten oder zwei Länder an doppelten Polen verbunden werden können, gibt es nicht ebenso schlimmste als beste? — Die schlimmen will ich übergehen. Die Deutsch-Franzosen, die Juden-Deutschen, die Papenzenden, die Griechenzenden, kurz, die Zwischengeister der Geistlosigkeit stehen in zu greller Menge da. Lieber zu den Genien und Halbgenien! In betreff der Länder kann man Lichtenberg zitieren, der in der Prose ein Bindegeist zwischen England und Deutschland ist — Pope ist ein Quergäßchen zwischen London und Paris — höher verbindet Voltaire umgekehrt beide Städte — Schiller ist, wenn nicht der Akkord, doch der Leitton zwischen britischer und deutscher Poesie und im ganzen ein potentierter verklärter Young mit philosophischem und dramatischem Übergewicht. —

In Rücksicht der Zeiten (welche freilich wieder Länder werden) ist Tieck ein schöner barocker Blumenmischling der altdeutschen neudeutschen Zeit, wiewohl mehr den genialen Empfängern als Gebern verwandt. Wieland ist ein Orangenbaum französischer Blüten und deutscher Früchte zugleich — Goethens hoher Baum treibt die Wurzel in Deutschland und senkt den Blütenüberhang hinüber ins griechische Klima — Herder ist ein reicher blumiger Isthmus zwischen Morgenland und Griechenland. — —

Wir sind jetzt nach der stätigen Weise der Natur, bei deren Übergängen und Überfahrten niemals Strom und Ufer zu unterscheiden sind, endlich bei den aktiven Genien angelandet.

III. Programm

Über das Genie

---

§ 11

Vielkräftigkeit desselben

Der Glaube von instinktmäßiger Einkräftigkeit des Genies konnte nur durch die Verwechslung des philosophischen und poetischen mit dem Kunsttriebe der Virtuosen kommen und bleiben. Den Malern, Tonkünstlern, ja dem Mechaniker muß allerdings ein Organ angeboren sein, das ihnen die Wirklichkeit zugleich zum Gegenstande und zum Werkzeuge der Darstellung zuführt; die Oberherrschaft eines Organs und einer Kraft, z. B. in Mozart, wirkt alsdann mit der Blindheit und Sicherheit des Instinktes.

Wer das Genie, das Beste, was die Erde hat, den Wecker der schlafenden Jahrhunderte, in „merkliche Stärke der unteren Seelenkräfte" setzt, wie Adelung, und wer, wie dieser in seinem Buche über den Stil, sich ein Genie auch ohne Verstand denken kann, der denkt sich es eben — ohne Verstand. Unsere Zeit schenkt mir jeden Krieg mit dieser Sünde gegen den heiligen Geist. Wie verteilen nicht Shakespeare, Schiller u. a. alle einzelne Kräfte an einzelne Charaktere, und wie müssen sie nicht oft auf einer Seite witzig, scharfsinnig, verständig, vernunftend, feurig, gelehrt und alles sein, noch dazu bloß, damit der Glanz dieser Kräfte nur wie Juwelen spiele, nicht wie Lichtendchen der Notdurft erhelle? — Nur das einseitige Talent gibt wie eine

Klaviersaite unter dem Hammerschlage einen Ton; aber das Genie gleicht einer Windharfensaite: eine und dieselbe spielt sich selber zu mannigfachem Tönen vor dem mannigfachen Anwehen. Im Genius [1]) stehen alle Kräfte auf einmal in Blüte, und die Phantasie ist darin nicht die Blume, sondern die Blumengöttin, welche die zusammenstäubenden Blumenkelche für neue Mischungen ordnet, gleichsam die Kraft voll Kräfte. Das Dasein dieser Harmonie und dieser Harmonistin begehren und verbürgen zwei große Erscheinungen des Genius.

§ 12

Besonnenheit

Die erste ist die Besonnenheit. Sie setzt in jedem Grade ein Gleichgewicht und einen Wechselstreit zwischen Sub- und Objekt voraus. In ihrem gemeinsten Grade, der den Menschen vom Tier und den Wachen vom Schläfer absondert, fordert sie das Äquilibrieren zwischen äußerer und innerer Welt; im Tiere verschlingt

[1]) Dies gilt vom philosophischen ebenfalls, den ich (gegen Kant) vom poetischen nicht spezifisch unterscheiden kann; man sehe die noch nicht widerlegten Gründe davon im Kampaner Tal, 503. Station. [Hier wendet sich Jean Paul gegen Kants Behauptung in der Kritik der Urteilskraft, § 47, im Wissenschaftlichen sei der größte Erfinder vom mühseligsten Nachahmer und Lehrling nur dem Grade nach, dagegen von dem, welchen die Natur für die schöne Kunst begabt hat, spezifisch verschieden, mit den Worten: „Warum kann denn Kant nur Kantianer, keine Kante machen? Werden denn neue Systeme durch Syllogismen erfunden, ob man sie gleich dadurch beweist und erprobt? Kann denn der Zusammenhang einer neuen philosophischen Idee mit den alten ihre Empfängnis besser erklären oder erleichtern, als derselbe Zusammenhang, den jede neue dichterische mit alten haben muß, deren Schöpfung vermittelt?" „Leibnizens Monadologie, harmonia praestabilita usw. sind eine so reine strahlende Emanation des Genius als irgendeine leuchtende Gestalt in Shakespeare oder Homer.] Die erfindenden Philosophen waren alle dichterisch, d. h. die echt systematischen. Etwas anderes sind die sichtenden, welche aber nie ein organisches System erschaffen, sondern höchstens bekleiden, ernähren, amputieren usw. Der Unterschied der Anwendung verwandter Genialitäten aber bedarf einer eigenen schweren Erforschung.

die äußere die innere, im bewegten Menschen diese oft jene. Nun gibt es eine höhere Besonnenheit, die, welche die innere Welt selber entzweit und entzweiteilt in ein Ich und in dessen Reich, in einen Schöpfer und dessen Welt. Diese göttliche Besonnenheit ist so weit von der gemeinen unterschieden wie Vernunft von Verstand, eben die Eltern von beiden. Die gemeine geschäftige Besonnenheit ist nur nach außen gekehrt und ist in höherem Sinne immer außer sich, nie bei sich; ihre Menschen haben mehr Bewußtsein als Selbstbewußtsein, welches letztere ein ganzes Sichselbersehen des zu- und des abgewandten Menschen in zwei Spiegeln zugleich ist. So sehr sondert die Besonnenheit des Genius sich von der anderen ab, daß sie sogar als ihr Gegenteil öfters erscheint, und daß diese ewig fortbrennende Lampe im Innern, gleich Begräbnislampen, auslischt, wenn sie äußere Luft und Welt berührt [1]). — Aber was vermittelt sie? Gleichheit setzt stärker Freiheit voraus als Freiheit Gleichheit. Die innere Freiheit der Besonnenheit wird für das Ich durch das Wechseln und Bewegen großer Kräfte vermittelt und gelassen, wovon keine sich durch Übermacht zu einem After-Ich konstituiert, und die es gleichwohl so bewegen und beruhigen kann, daß sich nie der Schöpfer ins Geschöpf verliert.

Daher ist der Dichter wie der Philosoph ein Auge; alle Pfeiler in ihm sind Pfeilerspiegel, sein Flug ist der freie einer Flamme, nicht der Wurf durch eine leidenschaftlich springende Mine. Daher kann der wildeste Dichter ein sanfter Mensch sein — man schaue nur in Shakespeares himmelsklares Angesicht oder noch lieber in dessen großes Dramen-Epos! — ja, der Mensch kann

[1]) Denn Unbesonnenheit im Handeln, d. i. das Vergessen der persönlichen Verhältnisse, verträgt sich so gut mit dichtender und denkender Besonnenheit, daß ja im Traume und Wahnsinne, wo jenes Vergessen am stärksten waltet, Reflektieren und Dichten häufig eintreten. Das Genie ist in mehr als einem Sinne ein Nachtwandler; in seinem hellen Traume vermag es mehr als der Wache und besteigt jede Höhe der Wirklichkeit im Dunkeln; aber raubt ihm die träumerische Welt, so stürzt es in der wirklichen.

umgekehrt auf dem Sklavenmarkte des Augenblicks jede Minute verkauft werden und doch dichtend sich sanft und frei erheben, wie Guido im Sturme seiner Persönlichkeit seine milden Kinder- und Engelsköpfe ründete und auflockte, gleich dem Meere voll Ströme und Wellen, das dennoch ein ruhendes reines Morgen- und Abendrot gen Himmel haucht. Nur der unverständige Jüngling kann glauben, geniales Feuer brenne als leidenschaftliches, so wie etwan für die Büste des nüchtern-dichterischen Platon die Büste des Bacchus ausgegeben wird. Der ewig zum Schwindel bewegte Alfieri fand auf Kosten seiner Schöpfungen weniger Ruhe in als außer sich. Der rechte Genius beruhigt sich von innen; nicht das hochauffahrende Wogen, sondern die glatte Tiefe spiegelt die Welt.

Diese Besonnenheit des Dichters, welche man bei den Philosophen am liebsten voraussetzt, bekräftigt die Verwandtschaft beider. In wenigen Dichtern und Philosophen leuchtete sie aber so hell als in Platon, der eben beides war, von seinen scharfen Charakteren an bis zu seinen Hymnen und Ideen hinauf, diesen Sternbildern eines unterirdischen Himmels. Man begreift die Möglichkeit, wie man zwanzig Anfänge seiner Republik nach seinem Tode finden konnte, wenn man in Phädrus, der alle unsere Rhetoriken verurteilt, die besonnene spielende Kritik erwähnt, womit Sokrates den Hymnus auf die Liebe zergliedert. Die geniale Ruhe gleicht der sogenannten Unruhe, welche in der Uhr bloß für das M ä ß i g e n und dadurch für das Unterhalten der Bewegung arbeitet. Was fehlte unserem großen Herder bei einem solchen Scharf-, Tief- und Viel- und Weitsinne zum höheren Dichter? Nur die letzte Ähnlichkeit mit Platon; daß nämlich seine Lenkfedern (pennae rectrices) im abgemessenen Verhältnis gegen seine gewaltigen Schwungfedern (remiges) gestanden hätten.

Mißverstand und Vorurteil ist's, aus dieser Besonnenheit gegen den Enthusiasmus des Dichters etwas zu schließen; denn er muß ja im kleinsten zugleich Flammen werfen und an die Flammen den Wärmemesser legen;

er muß mitten im Kriegsfeuer aller Kräfte die zarte Wage einzelner Silben festhalten und muß (in einer anderen Metapher) den Strom seiner Empfindungen gegen die Mündung eines Reims zuleiten. Nur das Ganze wird von der Begeisterung erzeugt, aber die Teile werden von der Ruhe erzogen. Beleidigt übrigens z. B. der Philosoph den Gott in sich, weil er, so gut er kann, einen Standpunkt nach dem anderen zu ersteigen sucht, um in dessen Licht zu blicken? und ist Philosophieren über das Gewissen gegen das Gewissen? — Wenn Besonnenheit als solche könnte zu groß werden, so stände ja der besonnene Mensch hinter dem sinnlosem Tiere und dem unbesonnenem Kinde, und der Unendliche, der, obwohl uns unfaßbar, nichts sein kann, was er nicht weiß, hinter dem Endlichen!

Gleichwohl muß jenem Mißverstand und Vorurteil ein Verstand und Urteil vor- und unterliegen. Denn der Mensch achtet (naeh Jacobi) nur das, was nicht mechanisch nachzumachen ist; die Besonnenheit aber scheint eben immer nachzumachen und mit Willkür und Heucheln göttliche Eingebung und Empfindung nachzuspielen und folglich — aufzuheben. Und hier braucht man die Beispiele ruchloser Geistesgegenwart nicht aus dem Denken, Dichten und Tun der ausgeleerten Selbstlinge jetziger Zeit zu holen, sondern die alte gelehrte Welt reicht uns besonders aus der rhetorischen und humanistischen in ihren frechen kalten Anleitungen, wie die schönsten Empfindungen darzustellen sind, besonnene Gliedermänner wie aus Gräbern zu Exempeln. Mit vergnügter ruhmliebender Kälte wählt und bewegt z. B. der alte Schulmann seine nötigen Muskeln und Tränendrüsen (nach Peucer oder Morhof), um mit einem leidenden Gesicht voll Zähren in einer Threnodie auf das Grab eines Vorfahrers öffentlich herabzusehen aus den Schulfenstern, und zählt mit dem Regenmesser vergnügt jeden Tropfen.

Wie unterscheidet sich nun die göttliche Besonnenheit von der sündigen? — durch den Instinkt des Unbewußten und die Liebe dafür.

§ 13

Der Instinkt des Menschen

Das Mächtigste im Dichter, welches seinen Werken die gute und die böse Seele einbläst, ist gerade das Unbewußte. Daher wird ein Großer wie Shakespeare Schätze öffnen und geben, welche er so wenig wie sein Körperherz selber sehen konnte, da die göttliche Weisheit immer ihr All in der schlafenden Pflanze und im Tierinstinkt ausprägt und in der beweglichen Seele ausspricht. Überhaupt sieht die Besonnenheit nicht das Sehen, sondern nur das abgespiegelte oder zergliederte Auge, und das Spiegeln spiegelt sich nicht. Wären wir uns unser ganz bewußt, so wären wir unsere Schöpfer und schrankenlos. Ein unauslöschliches Gefühl stellt in uns etwas Dunkles, was nicht unser Geschöpf, sondern unser Schöpfer ist, über alle unsere Geschöpfe. So treten wir, wie es Gott auf Sinai befahl, vor ihn mit einer Decke über den Augen.

Wenn man die Kühnheit hat, über das Unbewußte und Unergründliche zu sprechen, so kann man nur dessen Dasein, nicht dessen Tiefe bestimmen wollen. Zum Glück kann ich im folgenden mit Platons und Jacobis Musenpferden pflügen, obwohl für eigenen Samen.

Der Instinkt oder Trieb ist der Sinn der Zukunft; er ist blind, aber nur, wie das Ohr blind ist gegen Licht und das Auge taub gegen Schall. Er bedeutet und enthält seinen Gegenstand ebenso, wie die Wirkung die Ursache; und wäre uns das Geheimnis aufgetan, wie die mit der gegebenen Ursache notwendig ganz und zugleich gegebene Wirkung doch in der Zeit erst der Ursache nachfolgt, so verständen wir auch, wie der Instinkt zugleich seinen Gegenstand fordert, bestimmt, kennt und doch entbehrt. Jedes Gefühl der Entbehrung setzt die Verwandtschaft mit dem Entbehrten, also schon dessen teilweisen Besitz voraus [1]; aber doch nur wahre Ent-

[1] Denn reine Negation oder Leerheit schlösse jedes entgegengesetzte Bestreben aus, und die negative Größe wirkte wie eine positive.

behrung macht den Trieb, eine Ferne die Richtung möglich. Es gibt, wie körperlich-organische, so geistig-organische Zirkel; wie z. B. Freiheit und Notwendigkeit oder Wollen und Denken sich wechselseitig voraussetzen.

Nun gibt es im reinen Ich so gut einen Sinn der Zukunft oder Instinkt, wie im unreinen Ich und am Tiere, und sein Gegenstand ist zugleich so entlegen als gewiß; es müßte denn gerade im Menschenherzen die allgemeine Wahrhaftigkeit der Natur die erste Lüge sagen. Dieser Instinkt des Geistes — welcher seine Gegenstände ewig ahnt und fordert ohne Rücksicht auf Zeit, weil sie über jede hinauswohnen — macht es möglich, daß der Mensch nur die Worte irdisch, weltlich, zeitlich usw. aussprechen und verstehen kann; denn nur jener Instinkt gibt ihnen durch die Gegensätze davon den Sinn. Wenn sogar der gewöhnlichste Mensch das Leben und alles Irdische nur für ein Stück, für einen Teil ansieht, so kann nur eine Anschauung und Voraussetzung eines Ganzen in ihm diese Zerstückung setzen und messen. Sogar dem gemeinsten Realisten, dessen Ideen und Tage sich auf Raupenfüßen und Raupenringen fortwälzen, macht ein unnennbares Etwas das breite Leben zu enge; er muß dieses Leben entweder für ein verworren-tierisches oder für ein peinlich-lügendes oder für ein leeres zeitvertreibendes Spiel ausrufen, oder wie die älteren Theologen für ein gemein-lustiges Vorspiel zu einem Himmelsernst, für die kindische Schule eines künftigen Thrones, folglich für das Widerspiel der Zukunft. So wohnt schon in irdischen, ja erdigen Herzen etwas ihnen Fremdes, wie auf dem Harze die Koralleninsel, welche vielleicht die frühesten Schöpfungswasser absetzten.

Es ist einerlei, wie man diesen überirdischen Engel des inneren Lebens, diesen Todesengel des Weltlichen im Menschen nennt oder seine Zeichen aufzählt: genug, wenn man ihn nur nicht in seinen Verkleidungen verkennt. Bald zeigt er sich den in Schuld und Leib tief eingehüllten Menschen als ein Wesen, vor dessen Gegenwart, nicht vor dessen Wirkung wir uns

entsetzen[1]; wir nennen das Gefühl Geisterfurcht, und das Volk sagt bloß: „die Gestalt, das Ding läßt sich hören“, ja oft, um das Unendliche auszudrücken, bloß: es. Bald zeigt sich der Geist als den Unendlichen, und der Mensch betet. Wäre er nicht, wir wären mit den Gärten der Erde zufrieden; aber er zeigt uns in tiefen Himmeln die rechten Paradiese. Er zieht die Abendröte vom romantischen Reiche weg, und wir blicken in die schimmernden Mondländer voll Nachtblumen, Nachtigallen, Funken, Feen und Spiele hinein.

Er gab zuerst Religion — Todesfurcht — griechisches Schicksal — Aberglauben — und Prophezeiung[2] — und den Durst der Liebe — den Glauben an einen Teufel — die Romantik, diese verkörperte Geisterwelt, sowie die griechische Mythologie, diese vergötterte Körperwelt.

Was wird nun der göttliche Instinkt in gemeiner Seele vollends werden und tun in der genialen?

§ 14

Instinkt des Genies oder genialer Stoff

Sobald im Genius die übrigen Kräfte höher stehen, so muß auch die himmlische über alle, wie ein durchsichtiger reiner Eisberg über dunkle Erdenalpen, sich erheben. Ja, eben dieser hellere Glanz des überirdischen Triebes wirft jenes Licht durch die ganze Seele, das man Besonnenheit nennt; der augenblickliche Sieg über das Irdische, über dessen Gegenstände und unsere Triebe dahin ist eben der Charakter des Göttlichen, ein Vernichtungskrieg ohne Möglichkeit des Vertrags, wie ja schon der moralische Geist in uns als ein unendlicher nichts außer sich für groß erkennt. Sobald alles eben

[1] Unsichtbare Loge, 20. Sektor.

[2] Prophezeiung oder deren Ganzes, Allwissenheit, ist nach unserem Gefühl etwas Höheres als bloßes vollständiges Erkennen der Ursache, mit welchem ja der Schluß oder vielmehr die Ansicht der Wirkung sofort gegeben wäre; denn alsdann wäre sie nicht ein Antizipieren oder Vernichten der Zeit, sondern ein bloßes Anschauen, d. h. Erleben derselben.

und gleich gemacht worden, ist das Übersehen der Besonnenheit leicht.

Hier ist nun der Streit, ob die Poesie Stoff bedürfe oder nur mit Form regiere, leichter zu schließen. Allerdings gibt es einen äußeren mechanischen Stoff, womit uns die Wirklichkeit (die äußere und die psychologische) umgibt und oft überbaut, welcher, ohne Veredlung durch Form, der Poesie gleichgültig ist und gar nichts, so daß es einerlei bleibt, ob die leere Seele einen Christus oder dessen Verräter Judas besinge.

Aber es gibt ja etwas Höheres, als was der Tag wiederholt. Es gibt einen inneren Stoff — gleichsam angeborene unwillkürliche Poesie, um welche die Form nicht die Folie, sondern nur die Fassung legt. Wie der sogenannte kategorische Imperativ (das Bild der Form, sowie die äußere Handlung das Bild des äußeren Stoffs) der Psyche nur den Scheideweg zeigt, ihr aber nicht das weiße Roß[1]) vorspannen kann, das ihn geht und das schwarze überzieht; und wie die Psyche das weiße zwar lenken und pflegen, aber nicht erschaffen kann, ebenso ist es mit dem Musenpferd, das am Ende jenes weiße ist, nur mit Flügeln. Dieser Stoff macht die geniale Originalität, welche der Nachahmer bloß in der Form und Manier sucht, so wie er zugleich die geniale Gleichheit erzeugt; denn es gibt nur ein Göttliches, obwohl vielerlei Menschliches. Wie Jacobi den philosophischen Tiefsinn aller Zeiten konzentrisch findet, aber nicht den philosophischen Scharfsinn[2]), so stehen die dichterischen Genies zwar, wie Sterne bei ihrem Aufgange, anfangs scheinbar weiter auseinander; aber in der Höhe, im Scheitelpunkt der Zeit rücken sie, wie die Sterne, zusammen. Hundert Lichter in einem Zimmer geben nur ein zusammengeflossenes Licht, obwohl hundert Schatten (Nachahmer). Was gegen den Nachahmer erkältet, ja oft erbittert, ist nicht etwa ein Raub

---

[1]) Platon bildet bekanntlich mit dem weißen das moralische Genie in uns ab, und mit dem schwarzen Kants Radikal-Böses.

[2]) Jacobi über Spinoza. Neue Auflage, S. 17.

an witzigen, bildlichen, erhabenen Gedanken seines Musters — denn nicht selten sind sie sein eigenes Erzeugnis —, sondern es ist das, oft wider Willen der Parodie verwandte Nachspielen des Heiligsten im Urbilde, das Nachmachen des Angeborenen. Eben diese Adoption des fremden Allerheiligsten kann nicht die elterliche Wärme für dasselbe erstatten; daher der Nachahmer seine Wärme gegen die Nebensachen, die ihm verwandter sind, ausdrückt und an diesen die Zierraten vervielfältigt; je kälter, je geschmückter. So ist gerade die kalte Sonne Sibiriens den ganzen Tag mit vielen Nebensonnen und Ringen umzogen.

Das Herz des Genies, welchem alle anderen Glanz- und Hilfskräfte nur dienen, hat und gibt ein echtes Kennzeichen, nämlich neue Welt- oder Lebensanschauung. Das Talent stellt nur Teile dar, das Genie das Ganze des Lebens, bis sogar in einzelnen Sentenzen, welche bei Shakespeare häufig von der Zeit und Welt, bei Homer und anderen Griechen von den Sterblichen, bei Schiller von dem Leben sprechen. Die höhere Art der Weltanschauung bleibt als das Feste und Ewige im Autor und Menschen unverrückt, indes alle einzelnen Kräfte in den Ermattungen des Lebens und der Zeit wechseln und sinken können; ja der Genius muß, schon als Kind, die neue Welt mit anderen Gefühlen als andere aufgenommen und daraus das Gewebe der künftigen Blüten anders gesponnen haben, weil ohne den früheren Unterschied kein gewachsener denkbar wäre. Eine Melodie geht durch alle Absätze des Lebensliedes. Nur die äußere Form erschafft der Dichter in augenblicklicher Anspannung; aber den Geist und Stoff trägt er durch ein halbes Leben, und in ihm ist entweder jeder Gedanke Gedicht oder gar keiner.

Dieser Weltgeist des Genius beseelt wie jeder Geist alle Glieder eines Werkes, ohne ein einzelnes zu bewohnen. Er kann sogar den Reiz der Form durch seinen höheren entbehrlich machen, und der Goethesche z. B. würde uns, wie im nachlässigsten Gedichte, so in der Reichsprose doch anreden. Sobald nur eine Sonne

dasteht, so zeigt sie mit einem Stiftchen so gut die Zeit als mit einem Obeliskus. Dies ist der Geist, der nie Beweise gibt [1]), nur sich und seine Anschauung, und dann vertraut auf den verwandten und heruntersieht auf den feindselig geschaffenen.

Manchem göttlichen Gemüte wird vom Schicksal eine unförmliche Form aufgedrungen wie dem Sokrates der Satyrleib; denn über die Form, nicht über den inneren Stoff regiert die Zeit. So hing der poetische Spiegel, womit Jakob Böhme Himmel und Erde wiedergibt, in einem dunklen Orte; auch mangelt dem Glase an einigen Stellen die Folie. So ist der große Hamann ein tiefer Himmel voll teleskopischer Sterne, und manche Nebelflecken löst kein Auge auf.

Darum kamen manche reiche Werke dem Stilistiker, der nur nach Leibern gräbt und nicht Geister sucht, so arm vor, als die majestätischen hohen Schweizergebirge dem Bergknappen gegen tiefe Bergwerke erscheinen. Er sagt, er vermöge wenig oder nichts aus Werken dieser Art zu ziehen und zu exzerpieren; was so viel ist, als wenn er klagte, er könne mit und von der Freundschaft nichts weiter gewinnen als die Freundschaft selber. So kann es philosophische Werke geben, welche uns philosophischen Geist einhauchen, ohne in besonderen philosophischen Paragraphen Stoff abzusetzen, z. B. einige von Hemsterhuis und Lessing. So kam über eben diesen besonnenen Lessing, welcher früher über poetische Gegenstände mehr dachte als sang, eigentlich nur in seinem „Nathan“ und seinem „Falk“ der dichterische Pfingstgeist, ein paar Gedichte, welche der gemeine Kritiker seinem Alter gern vergibt, an die „Emilie Galotti“ sich haltend. Freilich, die poetische Seele läßt sich wie unsere nur am ganzen Körper zeigen, aber nicht an einzelnen, obwohl von ihr belebten Fußzehen und Fingern, welche etwa ein Beispielsammler ausrisse und hinhielte mit den Worten: Seht, wie regt sich das Spinnenbein!

[1]) Über das Ganze des Lebens oder Seins gibt es nur Anschauungen, über Teile Beweise, welche sich auf jene gründen.

§ 15

Das geniale Ideal

Wenn es der gewöhnliche Mensch gut meint mit seinen Gefühlen, so knüpft er — wie sonst jeder Christ es tat — das feiste Leben geradezu einem zweiten ätherischen nach dem Tode glaubend an, welches eben zu jenem wie Geist zu Körper paßt, nur aber so wenig durch vorherbestimmte Harmonie, Einfluß, Gelegenheit mit ihm verbunden ist, daß anfangs der Leib allein erscheint und waltet, hinterher der Geist. Je weiter ein Wesen vom Mittelpunkte absteht, desto breiter laufen ihm dessen Radien auseinander, und ein dumpfer hohler Polyp müßte, wenn er sich ausspräche, mehr Widersprüche in der Schöpfung finden als alle Seefahrer.

Und so findet man denn bei dem Volke innere und äußere Welt, Zeit und Ewigkeit als sittliche oder christliche Antithese — bei dem Philosophen als fortgesetzten Gegensatz, nur mit wechselnder Vernichtung der einen Welt durch die andere — bei dem besseren Menschen als wechselndes Verfinstern, wie zwischen Mond und Erde herrscht; bald ist am Januskopfe des Menschen, welcher nach entgegengesetzten Welten schaut, das eine Augenpaar, bald das andere zugeschlossen oder zugedeckt.

Wenn es aber Menschen gibt, in welchen der Instinkt des Göttlichen deutlicher und lauter spricht als in anderen — wenn er in ihnen das Irdische anschauen lehrt (anstatt in anderen das Irdische ihn) — wenn er die Ansicht des Ganzen gibt und beherrscht, so wird Harmonie und Schönheit von beiden Welten widerstrahlen und sie zu einem Ganzen machen, da es vor dem Göttlichen nur Eines und keinen Widerspruch der Teile gibt. Und das ist der Genius, und die Aussöhnung beider Welten ist das sogenannte Ideal. Nur durch Himmelskarten können Erdkarten gemacht werden; nur durch den Standpunkt von oben herab (denn der von unten hinauf schneidet ewig den

Himmel mit einer breiten Erde entzwei) entsteht uns eine ganze Himmelskugel, und die Erdkugel selber wird zwar klein, aber rund und glänzend darin schwimmen. Daher kann das bloße Talent, das ewig die Götterwelt zum Nebenplaneten oder höchstens zum Saturnring einer erdigen Welt erniedrigt, niemals ideal runden und mit dem Teil kein All ersetzen und erschaffen. Wenn die Greise der Prose, gleich leiblichen versteinert und voll Erde [1]), uns die Armut, den Kampf mit dem bürgerlichen Leben oder dessen Siege sehen lassen, so wird uns so eng und bang beim Gesicht, als müßten wir die Not wirklich erleben; und in der Tat erlebt man ja doch das Gemälde und dessen Wirkung; und so fehlt immer ihrem Schmerze ein Himmel und sogar ihrer Freude ein Himmel. Sogar das Erhabene der Wirklichkeit treten sie platt, z. B. (wie Leichenpredigten zeigen) das Grab, nämlich das Sterben, dieses Verleben zwischen zwei Welten, und so die Liebe, die Freundschaft. Man begegne wenigstens in dem Wundfieber der Wirklichkeit ihnen nicht, die mit dem Wundpinsel ihrer Dichtprose ein neues ins alte impfen, und durch deren Poesien echte nötig werden, um die falsche nur zu verschmerzen!

Wenn hingegen der Genius uns über die Schlachtfelder des Lebens führt, so sehen wir so frei hinüber, als wenn der Ruhm oder die Vaterlandsliebe vorausginge mit den zurückflatternden Fahnen, und neben ihm gewinnt die Dürftigkeit wie vor einem Paar Liebenden eine arkadische Gestalt. Überall macht er das Leben frei und den Tod schön; auf seiner Kugel sehen wir, wie auf dem Meer, die tragenden Segel früher als das schwere Schiff. Auf diese Weise versöhnt, ja vermählt er — wie die Liebe und die Jugend — das unbehilfliche Leben mit dem ätherischen Sinn, sowie am Ufer eines stillen Wassers der äußere und der abgespiegelte Baum aus einer Wurzel nach zwei Himmeln zu wachsen scheinen.

[1]) Bekanntlich werden im Alter die Gefäße Knorpel und die Knorpel Knochen, und es kommt so lange Erde in den Körper, bis der Körper in die Erde kommt.

IV. Programm

Über die griechische oder plastische Dichtkunst

§ 16

Die Griechen

Niemand klassifiziert so gern als der Mensch, besonders der deutsche. Ich werde mich im folgenden in angenommene Abteilungen fügen. Die breiteste ist die zwischen griechischer oder plastischer Poesie und zwischen neuer oder romantischer oder auch musikalischer. Drama, Epos und Lyra blühen mithin in beiden zu verschiedenen Gestalten auf. Nach der formellen Absonderung kommt die reale oder die nach dem Stoffe; entweder das Ideal herrscht im Objekte — dann ist's die sogenannte ernste Poesie, — oder im Subjekte — dann wird es die komische, welche wieder in der Laune (wenigstens mir) lyrisch erscheint, in der Ironie oder Parodie episch, im Drama als beides.

Über Gegenstände, worüber unzählige Bücher geschrieben worden, darf man nicht einmal ebenso viele Zeilen sagen, sondern viel wenigere. Zehn fremde Könige erbaten und erhielten in Athen das Bürgerrecht; alle Jahrhunderte nach dessen Verfalle haben nicht zehn Dichterkönige aufzuführen, welche darin das poetische Bürgerrecht errungen hätten. Ein solcher Unterschied setzt nicht einen Unterschied der einzelnen Menschen — denn sogar die Ausnahmen wiederholt die schaffende Natur nach Regeln —, sondern den Unterschied eines Volkes

voraus, das selber eine Ausnahme war, wie z. B. Otaheiti, wenn uns anders in der geringen tausendjährigen Bekanntschaft mit Völkern nicht jedes als ein Individuum erscheinen muß. Folglich schildert man mit diesem Volke zugleich dessen Poesie; und jedes nordische steht so weit hinab, daß ein Dichter daraus, der einen Griechen erreichte, ihn eben dadurch überträfe in angeborener Gabe.

Nicht bloß ewige Kinder waren die Griechen, wie sie der ägyptische Priester schalt, sondern auch ewige Jünglinge. Wenn die späteren Dichter Geschöpfe der Zeit — ja die deutschen Geschöpfe der Zeiten — sind, so sind die griechischen zugleich Geschöpfe einer Morgenzeit und eines Morgenlandes. Eine poetische Wirklichkeit warf statt der Schatten nur Licht in ihren poetischen Widerschein. Ich erwäge das begeisternde, nicht berauschende Land mit der rechten Mitte zwischen armer Steppe und erdrückender Fülle sowie zwischen Glut und Frost und zwischen ewigen Wolken und einem leeren Himmel, eine Mitte, ohne welche kein Diogenes von Sinope leben konnte; — ein Land, zugleich voll Gebirge als Scheidemauer mannigfacher Stämme und als Schutz- und Treibmauer der Freiheit und Kraft und zugleich voll Zaubertäler als weiche Wiegen der Dichter, von welchen ein leichtes Wehen und Wogen an das süße Ionien leitet, in den schaffenden Edengarten des Dichter-Adams Homer. — Ferner die klimatisch mitgegebene Mitte der Phantasie zwischen einem Normann und einem Araber, gleichsam ein stilles Sonnenfeuer zwischen Mondschein und schnellem Erdenfeuer. — Die Freiheit, wo zwar der Sklave zum Arbeitsfleiß und zur Handwerksinnung und zum Brotstudium verurteilt war (indes bei uns Dichter und Weise Sklaven sind, wie bei den Römern zuerst die Sklaven jenes waren), wodurch aber eben darum der freigelassene Bürger nur für Gymnastik und Musik, d. h. für Körper- und Seelenbildung, zu leben hatte. — Ferner die Olympischen Siege des Körpers und die des Genius waren zugleich ausgestellt und gleichzeitig und Pindar nicht berühmter als sein Gegenstand. — Die Philosophie war kein Brot-,

sondern ein Lebensstudium, und der Schüler alterte in den Gärten der Lehrer. — Ein junger Dichtsinn [1]), indes der spätere anderer Länder sonst von der Vorherrschaft philosophischen Scharfsinnes zerfasert und entseelt wurde, bestand unverletzt und feurig vor dem alles zerschneidenden Heere von Philosophen, welche in wenigen Olympiaden die ganze transszendente Welt umsegelten [2]). — Das Schöne war, wie der Krieg fürs Vaterland, allen Ausbildungen gemein und verknüpfte alle, sowie der Delphische Tempel des Musengottes alle Griechennationen. — Der Mensch war inniger in den Dichter eingewebt, und dieser in jenen, und ein Äschylus gedachte auf seiner Grabschrift nur seiner kriegerischen Siege; und wiederum ein Sophokles erhielt für seine poetischen (in der „Antigone") eine Feldherrnstelle [3]) auf Samos, und für die Feier seiner Leiche baten die Athener den belagernden Lysander um einen Waffenstillstand. — Die Dichtkunst war nicht gefesselt in die Mauern einer Hauptstadt eingesargt, sondern schwebte fliegend über ganz Griechenland und verband durch das Sprechen aller griechischen Mundarten alle Ohren zu einem Herzen [4]). Alle tätigen Kräfte wurden von inneren und äußeren Freiheitskriegen geprüft, gestärkt und von Küstenlagen vielfach gewandt, aber nicht wie bei den Römern auf Kosten der anschauenden Kräfte ausgebildet, sondern den Krieg als einen Schild, nicht

[1]) Hier steht in den früheren Ausgaben ein „welcher", dem kein Verbum folgt. A. d. H.

[2]) Man hat das Verhältnis zwischen griechischen Dichtern und Philosophen, welche mit erobernder Kraft und in so kurzer Zeit fast auf allen neu entdeckten Eilanden der neueren Philosophie gewesen waren, noch nicht genug nachgemessen.

[3]) Wie heiliger war dies damals, als wenn in neueren Zeiten eine Pompadour Witzdichterlingen, welche mit der schillernden Pfauenfeder schreiben, zum Lohne das schwere, lange Feldherrnschwert in die Hände gibt.

[4]) Unter der Regierung der Freiheit schrieb — wie später Italien — jede Provinz in ihrem Dialekte; erst als die Römer das Land in Ketten legten, kam auch die leichtere Kette hinzu, daß nur im attischen Dialekte geschrieben wurde. Siehe Nachträge zu Sulzers Wörterbuch, I. 2.

wie die Römer als ein Schwert führend. — Nun vollends jenen Schönheitssinn erwogen, welcher sogar die Jünglinge (nach Theophrast) in Elea in männlicher Schönheit wetteifern ließ, und der den Malern Bildsäulen, ja (in Rhodus) Tempel setzte; der Schönheitssinn ferner, welcher einen Jüngling, bloß weil er schön war, nach dem Tode in einem Tempel anbetete oder bei Lebzeiten als Priester darin aufstellte [1]), und welchem das Schauspiel wichtiger als ein Feldzug, die öffentlichen Richter über ein Preisgedicht so angelegen waren als die Richter über ein Leben, und welcher — den Siegeswagen eines Dichters oder Künstlers durch sein ganzes Volk rollen ließ. — Ein Land, wo alles verschönert wurde, von der Kleidung bis zur Furie, sowie in heißen Ländern in Luft und Wäldern jede Gestalt, sogar das Raubtier, mit feurigen, prangenden Bildungen und Farben fliegt und läuft, indes das kalte Meer unbeholfene, zahllose und doch einförmige, das Land nachäffende, graue Ungestalten trägt. — Ein Land, wo in allen Gassen und Tempeln die Lyrasaiten der Kunst wie aufgestellte Äolsharfen von selber erklangen. — Nun dieses schönheitstrunkene Volk noch mit einer heiteren Religion in Auge und Herz, welche Götter nicht durch Buß-, sondern durch Freudentage versöhnte und, als wäre der Tempel schon der Olymp, nur Tänze und Spiele und die Künste der Schönheit verordnete und mit ihren Festen wie mit Weinreben drei Viertel des Jahres berauschend umschlang. — Und dieses Volk, mit seinen Göttern schöner und näher befreundet als irgend eines, von seiner heroischen Vorzeit an, wo sich, wie auf einem hohen Vorgebirge stehend, seine Heldenahnen riesenhaft unter die Götter verloren [2]), bis zur Gegenwart, worin auf der von lauter

---

[1]) Z. B. der jugendliche Jupiter zu Aegä, der Ismenische Apollo mußten den schönsten Jüngling zum Priester haben. Winckelmanns Geschichte der Kunst.

[2]) Götter ließen sich vom Areopag richten (Demosthenes in Aristocrat. und Lactant. Inst. de fals. relig., I. 10.); dazu gehört Jupiters Menschenleben auf der Erde, sein Erbauen seiner eigenen Tempel, Id. I. 11, 12.

Gottheiten bewohnten oder verdoppelten Natur in jedem Haine ein Gott oder sein Tempel war, und wo für alle menschlichen Fragen und Wünsche wie für jede Blume irgend ein Gott ein Mensch wurde, und wo das Irdische überall das Überirdische, aber sanft wie einen blauen Himmel über und um sich hatte. — — Ist nun einmal ein Volk schon so im Leben verherrlicht und schon im Mittagsschein von einem Zauberrauche umflossen, den andere Völker erst in ihrem Gedicht auftreiben: wie werden erst, müssen wir alle sagen, um solche Jünglinge, die unter Rosen und unter der Aurora wachen, die Morgenträume der Dichtkunst spielen, wenn sie darunter schlummern — wie werden die Nachtblumen sich in die Tagblumen mischen — wie werden sie das Frühlingsleben der Erde auf Dichtersternen wiederholen — wie werden sie sogar die Schmerzen an Freuden schlingen mit Venusgürteln? —

Auch die Heftigkeit, womit wir Nordleute ein solches Gemälde entwerfen und beschauen, verrät das Erstaunen der Armut. Nicht wie die Bewohner der warmen schönen Länder an die ewige Gleiche der Nacht und des Tages gewöhnt, d. h. des Lebens und der Poesie, ergreift uns sehr natürlich nach der längsten Nacht ein längster Tag desto stärker, und es wird uns schwer, uns für die Dürre des Lebens nicht durch die Üppigkeit des Traumes zu entschädigen — sogar in Paragraphen.

§ 17

Das Plastische oder Objektive der Poesie

Vier Hauptfarben der griechischen Dichter werden von dem Rückblick auf ihr Volk gefunden und erklärt.

Die erste ist ihre Plastik oder Objektivität. Es ist bekannt, wie in den griechischen Gedichten alle Gestalten wie gehende Dädalus-Statuen voll Körper und Bewegung auf der Erde erscheinen, indes neuere Formen mehr im Himmel wie Wolken fließen, deren große, aber wogende Umrisse sich in jeder zweiten Phantasie willkürlich gestalten. Jene plastischen Formen der Dichter

(vielleicht ebenso oft Töchter als Mütter der wirklichen Statuen und Gemälde, denen der Dichter überall begegnete) kommen mit der Allmacht der Künstler im Nackten aus e i n e r Quelle. Nämlich nicht die bloße Gelegenheit, das Nackte zu studieren, stellte den griechischen Künstler über den neueren — denn warum erreicht dieser jenen denn nicht in den immer nackten Gesichtern und Händen, zu welchen er, glücklicher als jener, noch dazu die idealen Formen hat, die der Grieche ihm und sich gebären mußte? — sondern jene sinnliche Empfänglichkeit tat es, womit das Kind, der Wilde, der Landmann jeden Körper in ein viel lebendigeres Auge aufnimmt als der zerfaserte Kulturmensch, der hinter dem sinnlichen Auge steht mit einem geistigen Sehrohre.

Ebenso faßte der dichtende Grieche, noch ein Jüngling der Welt, Gegenwart und Vorzeit, Natur und Götter in ein frisches und noch dazu feuriges Auge; — die Götter, die er glaubte, seine heroische Ahnenzeit, die ihn stolz machte, alle Wechsel der Menschheit ergriffen wie Eltern und Geliebte sein junges Herz — und er verlor sein Ich in seinem Gegenstand.

Aus dem kräftigen Eindruck wird Liebe und Anteil; die rechte Liebe aber ist stets objektiv und verwechselt und vermischt sich mit ihrem Gegenstande. In allen Volksliedern und überall auf Morgenstufen, wo der Mensch noch rechten Anteil nimmt — z. B. in den E r z ä h l u n g e n der Kinder und Wilden und der Volkssänger und noch mehr der anbetenden vier Evangelisten will der Maler nur seinen Gegenstand darreichen, nicht sich und seine Gestelle und Malerstöcke. Rührend ist oft dieses griechische Selbstvergessen, selber da, wo der Verfasser sich seiner, aber nur als ein Objekt des Objektes, erinnert; so hätte z. B. kein neuer Künstler sich so einfach und bedeutungslos hingestellt als Phidias sich auf das Schild seiner Minerva, nämlich als einen alten Mann, der einen Stein wirft. Daher ist aus den neueren Dichtern viel vom Charakter der Verfasser zu erraten;

aber man errate z. B. den individuellen Sophokles aus seinen Werken, wenn man kann!

Dies ist die schöne Objektivität der Unbesonnenheit oder der Liebe. Dann bringt die Zeit die wilde Subjektivität derselben oder des Rausches und Genusses, der seinen Gegenstand verschlingt und nur sich zeigt. Dann kommt die nicht viel bessere Objektivität einer herzlosen Besonnenheit, welche heimlich nur an sich denkt und stets einen Maler malt, welche das Objektivglas am Auge hält, das Okularglas aber gegen das Objekt und dadurch dieses ins Unendliche zurückstellt. Allerdings ist noch eine Besonnenheit übrig, die höhere und höchste, welche wieder, durch einen heiligen Geist der Liebe, aber einer göttlichen, allumfassenden, getrieben, objektiv wird.

Die Griechen glaubten, was sie sangen, Götter und Heroen. So willkürlich sie auch beide episch und dramatisch verflochten, so unwillkürlich blieb doch der Glaube an ihre Wahrheit; wie ja die neueren Dichter einen Cäsar, Cato, Wallenstein usw. für die Dichtkunst aus der Wirklichkeit, nicht für die Wirklichkeit aus der Dichtkunst beweisen. Der Glaube aber gibt Anteil, dieser gibt Kraft und Opfer des Ich. Aus der matten Wirkung der Mythologie auf die neuere Dichtkunst und so aller Götterlehren, der indischen, nordischen, der christlichen, der Maria und aller Heiligen ersieht man die Wirkung des Unglaubens daran. Freilich will und muß man jetzt durch eine zusammenfassende philosophische Beschreibung des wahrhaft Göttlichen, welches den Mythen aller Religionen in jeder Brust zum Grunde liegt, d. h. durch einen philosophischen, unbestimmten Enthusiasmus, den persönlichen, bestimmten, dichterischen zu ersetzen suchen; indes bleibt doch die neuere Poetenzeit, welche den Glauben aller Völker, Götter, Heiligen, Heroen aufhäuft, aus Mangel an einem einzigen Gott, dem breiten Saturn sehr ähnlich, der sieben Trabanten und zwei Ringe zum Leuchten besitzt und dennoch ein mattes, kaltes Bleilicht wirft, bloß weil der Planet von der warmen Sonne etwas zu weit absteht; ich möchte

lieber der kleine, heiße, helle Merkur sein, der keine Monde, aber auch keine Flecken hat, und der sich immer in die nahe Sonne verliert.

Wenig kann daher das stärkste Geschrei nach Objektivität aus den verschiedenen Musen- und anderen Sitzen verfangen und in die Höhe helfen, da zu Objektivität durchaus Objekte gehören, diese aber neuerer Zeiten teils fehlen, teils sinken, teils (durch einen scharfen Idealismus) gar wegschmelzen im Ich. Himmel, wie viel anders greift der herzige, trauende Naturglaube nach seinen Gegenständen, gleichsam nach Geschwistern des Lebens, als der laue Nichtglaube, der mühsam sich erst einen zeitigen kurzen Köhlerglauben verordnet, um damit das Nicht-Ich (durchsichtiger und unpoetischer kann kein Name sein) zu einem halben Objekte anzuschwärzen und es in die Dichtung einzuschwärzen! Daher tut der Idealismus in dieser Rücksicht der romantischen Poesie so viele Dienste, als er der plastischen versagt und als die Romane ihm früher erwiesen, wenn es wahr ist, daß Berkeley durch diese auf seinen Idealismus gekommen, wie dessen Biograph behauptet.

Der Grieche sah selber und erlebte selber das Leben; er sah die Kriege, die Länder, die Jahreszeiten und las sie nicht; daher sein scharfer Umriß der Wirklichkeit, so daß man aus der Odyssee eine Topographie und Küstenkarten ziehen kann. Die Neueren hingegen bekommen aus dem Buchladen die Dichtkunst samt den wenigen darin enthaltenen und vergrößerten Objekten, und sie bedienen sich dieser zum Genusse jener; ebenso werden mit zusammengesetzten Mikroskopen sogleich einige Objekte, ein Floh, ein Mückenfuß und dergleichen, dazu verkauft, damit man die Vergrößerungen der Gläser dagegen prüfe. Der neue Dichter trägt sich daher auf seinen Spaziergängen die Natur für den Objektenträger seiner objektiven Poesie zusammen.

Der griechische Jugendblick richtete sich als solcher am meisten auf die Körperwelt; in dieser sind aber die Umrisse schärfer als in der Geisterwelt, und dies gibt

den Griechen eine neue Leichtigkeit der Plastik. Aber noch mehr! Mit der Mythologie war ihnen eine vergötterte Natur, eine poetische Gottesstadt sogleich gegeben, welche sie bloß zu bewohnen und zu bevölkern, nicht aber erst zu erbauen brauchten. Sie konnten da verkörpern, wo wir nur abbildern oder gar abstrahieren, da vergöttern, wo wir kaum beseelen, und konnten mit Göttern die Berge und die Haine und die Ströme füllen und heiligen, denen wir mühsam personifizierende Seelen einblasen. Sie gewannen den großen Vorzug, daß alle ihre Körper lebendig und veredelt und alle ihre Geister verkörpert waren. Der Mythus hob jede Lyra dem schreitenden Epos und Drama näher.

§ 18

Schönheit oder Ideal

Die zweite Hauptfarbe der Griechen, das Ideale oder das Schöne, mischt sich aus ihrer Helden- und ihrer Götterlehre und aus deren Mutter, der harmonischen Mitte aller Kräfte und Lagen. In der Mythologie, in diesem Durchgange durch eine Sonne, einen Phöbus, hatten alle Wesen das Gemeine und den Überfluß der Individualität abgetreift; jeder Genuß hatte auf dem Olymp seinen Verklärungs-Tabor gefunden. Ferner durch die wilden, barbarischen Kräfte der Vorzeit, von der Entfernung ins Große gebildet, von früher Poesie ins Schöne gemalt, wurden Ahnen und Götter in ein glänzendes Gewebe gereiht und der goldene Faden bis in die Gegenwart herübergezogen, so daß nirgends die Vergötterung aufhörte. Mußte diese Nähe des Olymps am Parnasse nicht auch lauter glänzende Gestalten auf diesen herübersenden und ihn mit seinem himmlischen Lichte überziehen? — Eine Hilfe zur inneren Himmelfahrt der Dichter war, daß ihre Gesänge nicht bloß auf, sondern meistens auch für Götter gemacht waren und sich also schmücken und erheben mußten für ihre künftige Thronstelle in einem Tempel oder unter gottesdienstlichen Spielen. Endlich wenn Schönheit — die

Feindin des Übermaßes und der Leere — nur wie das Genie im Ebenmaße aller Kräfte, nur im Frühling des Lebens, fast wie der Jahreszeit, blüht, so mußte sie in der gemäßigten Zone aller Verhältnisse am vollsten ihre Rosen öffnen: die Krampfverzerrungen der Knechtschaft, des gefesselten Strebens, des barbarischen Luxus, der religiösen Fieber und dergleichen waren den Griechen erspart. Gehört Einfachheit zum Schönen, so wurde sie ihnen fast von selber zuteil, da sie nicht, wie wir Nachahmer der Jahrhunderte, das Beschriebene wieder zu beschreiben und also das Schöne zu verschönen hatten. Einfachheit der Einkleidung wird nur durch Fülle des Sinns entschuldigt und errungen, sowie ein König und Krösus leicht in ungesticktem Gewande sich zeigt. Einfachheit an sich würde mancher bequem und willig nachahmen; aber was hätte er davon, wenn er seine innere Armut noch in äußere einkleidete und in einen Bettlerrock den Bettelmusikanten? — Die geistige Plastik konnte so die Farbenzier verschmähen, wie die körperliche jede an den Statuen, welche sich bloß mit der einzigen Farbe ihres Stoffes bekleiden.

Doch gibt es noch eine reine frische Nebenquelle des griechischen Ideals. — Alles sogenannte Edle, der höhere Stil begreift stets das Allgemeine, das Rein-Menschliche, und schließt die Zufälligkeiten der Individualität aus, sogar die schönen. Daher die Griechen (nach Winckelmann) ihren weiblichen Kunstgebilden das reizende Grübchen nicht liehen, als eine zu individuelle Bestimmung. Die Poesie fordert überall (ausgenommen die komische, aus künftigen Gründen) das Allgemeinste der Menschheit; das Ackergerät z. B. ist edel, aber nicht das Backgerät; die ewigen Teile der Natur sind edler als die des Zufalls und des bürgerlichen Verhältnisses; z. B. Tigerflecke sind edel, Fettflecke nicht; — der Teil wieder, in Unterteile zerlegt, ist weniger edel*),

*) Daher die Franzosen in ihren gebildeten Zirkeln das allgemeine Wort vorziehen, z. B. la glace statt miroir, oder spectacle statt théâtre.

z. B. Kniescheibe statt Knie; — so sind die ausländischen Wörter, als mehr eingeschränkt, nicht so edel als das inländische Wort, das für uns als solches alle fremde der Menschheit umschließt und darbietet; z. B. das Epos kann sagen: „die Befehle des Gewissens“, aber nicht „die Dekrete, Ukase usw. desselben“ [1]); — so reicht und herrscht diese Allgemeinheit auch durch die Charaktere, welche sich erheben, indem sie sich entkleiden, wie Verklärte, des individuellen Ansatzes.

Warum oder daß vor uns alles in dem Verhältnisse, wie wir das Zufällige zurückwerfen, von Stufe zu Stufe schöner und schlichter aufsteigt — so daß das Allgemeinste zugleich unvermutet das Höchste wird, nämlich endliches Dasein, dann unendliches Sein, nämlich Gott —: dies ist ein stiller Beweis oder eine stille Folge einer heimlichen, angeborenen Theodicee.

Nun sucht der Jüngling, welcher aus Güte, Unkunde und Kraft stets nach dem Höchsten strebt, das Allgemeine früher als das Besondere; daher ihm das Lyrische leicht und das Komische mit seiner Individualisierung so schwer wird. Die Griechen waren aber frische Jünglinge der Welt [2]); folglich half ihr schöner Lebensfrühling das Blühen aller idealen Geschöpfe begünstigen.

§ 19

Ruhe und Heiterkeit der Poesie

Heitere Ruhe ist die dritte Farbe der Griechen. Ihr höchster Gott wurde, ob er gleich den Donner in der Hand hatte (nach Winckelmann) stets heiter abgebildet.

---

[1]) Im Lateinischen und Russischen gelte wieder das Umgekehrte aus demselben Grunde. Wenn man in dem zwar talentverworrenen, doch talentreichen Trauerspiele Cadutti aus der höheren Region des Allgemeinen plötzlich durch die Worte: „Und was sich mildern läßt, soll in der Appellations-Instanz gemildert werden,“ in die juristische Region herabstürzt, so ist eine ganze Szene getötet; denn man lacht bis zur nächsten.

[2]) Jugend eines Volkes ist keine Methapher, sondern eine Wahrheit; ein Volk wiederholt, nur in größeren Verhältnissen der Zeit und der Umgebung, die Geschichte des Individuums.

Hier ziehen wieder Ursachen und Wirkungen organisch durcheinander. In der wirklichen Welt sind Ebenmaß, Heiterkeit, Schönheit, Ruhe wechselnd füreinander Mittel und Folgen; in der poetischen ist jene frohe Ruhe sogar ein Teil oder eine Bedingung der Schönheit. Unter die äußeren Ursachen jener griechischen Freude gehören außer den helleren Lebensverhältnissen und der steten öffentlichen Ausstellungen der Poesie — denn wer wird zu öffentlichen Festspielen und vor eine Menge düstere Schattenwelten vorführen? — noch die Bestimmung für Tempel. Der griechische zartere Sinn fand vor Gott nicht die enge Klage, welche in keinen Himmel, sondern ins dunkle Land der Täuschung gehört, aber wohl die Freude anständig, welche ja der Unendliche mit den Endlichen teilen kann.

Poesie soll, wie sie auch in Spanien sonst hieß, die fröhliche Wissenschaft sein und, wie ein Tod, zu Göttern und Seligen machen, aus poetischen Wunden soll nur Ichor fließen, und wie die Perlenmuschel muß sie jedes ins Leben geworfene scharfe oder rohe Sandkorn mit Perlenmaterie überziehen. Ihre Welt muß eben die beste sein, worin jeder Schmerz sich in eine größere Freude auflöst, und wo wir Menschen auf Bergen gleichen, um welche das, was unten im wirklichen Leben mit schweren Tropfen auffällt, oben nur als Staubregen spielt. Daher ist ein jedes Gedicht unpoetisch, wie eine Musik unrichtig, die mit Dissonanzen schließt.

Wie drückt nun der Grieche die Freude in seiner Dichtkunst aus? — Wie an seinen Götterbildern: durch Ruhe. Wie diese hohen Gestalten vor der Welt ruhen und schauen, so muß der Dichter und sein Zuhörer vor ihr stehen, selig-unverändert von der Veränderlichkeit. Tretet einmal in einen Abgußsaal ihrer Götterbildsäulen. Die hohen Gestalten haben Grabeserde und Himmelswolke abgeworfen und decken uns eine selig-stille Welt auf in ihrer und in unserer Brust. Schönheit bewegt sonst im Menschen den Wunsch und die Scheu, wenn auch nur leise; aber die ihrige ruht einfach und unverrückt wie ein blauer Äther auf der Welt und Zeit,

und nur die Ruhe der Vollendung, nicht der Ermüdung stillt ihr Auge und schließt den Mund. Es muß eine höhere Wonne geben als die Pein der Lust, als das warme weinende Gewitter der Entzückung. Wenn der Unendliche sich ewig freut und ewig ruht, so wie es am Ende, es mögen noch so viele ziehende Sonnen um gezogene Sonnen gehen, eine größte geben muß, welche allein still schwebt, so ist die höchste Seligkeit, d. h. das, wonach wir streben, nicht wieder ein Streben — nur im Tartarus wird ewig das Rad und der Stein gewälzt —, sondern das Gegenteil, ein genießendes Ruhen, das far niente der Ewigkeit, wie die Griechen die Inseln der Seligen in den westlichen Ozean setzten, wo die Sonne und das Leben zur Ruhe niedergehen. Die alten Theologen kannten das Herz besser, wenn sie die Freude der Seligen, gleich der göttlichen, in ewiger Unveränderlichkeit und im Anschauen Gottes bestehen ließen und uns nach den elf irdischen beweglichen Himmeln einen letzten festen gaben[1]. Wie viel reiner ahnten sie das Ewige, obwohl Unbegreifliche, als die Neueren, welche die Zukunft für eine ewige Jagd durch das Weltall ausgeben und mit Vergnügen von den Sternsehern immer mehrere Welten als Kauffahrteisehiffe in Empfang nehmen, um sie mit Seelen zu bemannen, welche wieder auf — Schiffen anlanden und mit neuen immer tiefer in die Schöpfung hineinsegeln, so daß, wie in einem Konzert, ihr Adagio des Alters oder Todes zwischen dem jetzigen Allegro und dem künftigen Presto steht. Heißt das nicht, da alles Streben Kampf mit der Gegenwart ist, ewigen Krieg ausschreiben statt ewigen Frieden und wie die Sparter auch Götter bewaffnen?

In Satyrs und in Porträts legten die Alten die Unruhe, d. h. die Qual der Strebens. Es gibt keine trübe Ruhe, keine stille Woche des Leidens, sondern nur die des Freuens, weil auch der kleinste Schmerz regsam und kriegerisch bleibt. Eben die glücklichen Indier

[1] Nach den alten Astronomen kreisten elf Himmel übereinander, der zwölfte oder kristallene stand.

setzen das höchste Glück in Ruhen, eben die feurigen Italiener reden vom dolce far niente. Pascal hält den Menschentrieb nach Ruhe für eine Reliquie des verlorenen göttlichen Ebenbildes [1]). Mit Wiegenliedern der Seele nun zieht uns der Grieche singend auf sein großes glänzendes Meer; aber es ist ein stilles.

§ 20

Sittliche Grazie der griechischen Poesie

Die vierte Hauptfarbe ihrer ewigen Bildergalerie ist sittliche Grazie. Poesie löst an sich schon den rohen Krieg der Leidenschaften in ein freies Nachspielen derselben auf, so wie die Olympischen Spiele die ernsten Kriege der Griechen unterbrachen und aussetzten und die Feinde durch ein sanfteres Nachspielen der Kämpfe vereinigten. Da jede moralische Handlung als solche und als eine Bürgerin im Reiche der Vernunft frei, absolut und unabhängig ist, so ist jede wahre Sittlichkeit unmittelbar poetisch, und die Poesie wird wiederum jene mittelbar. Ein Heiliger ist dem Geiste eine poetische Gestalt, so wie das Erhabene in der Körperwelt. Freilich spricht die Poesie sich nicht sittlich aus durch das Auswerfen klingender Sentenzen (so wenig als die Gothaner unter Ernst I. sich sehr durch die Dreier werden gebessert haben, auf welche er Bibelsprüche prägen lassen), sondern durch lebendige Darstellung, in welcher der sittliche Sinn — so wie der Weltgeist und die Freiheit sich hinter das mechanische Räderwerk der Weltmaschine verbergen — als unsichtbarer Gott mitten über eine sündige freie Welt regieren muß, die er erschafft.

Das Unsittliche ist nie als solches poetisch, sondern wird es nur durch irgendeine Zumischung, z. B. durch Kraft, durch Verstand; daher ist, wie ich später zeigen werde, nur ein rein unsittlicher Charakter, nämlich grau-

---

[1]) Es ist dasselbe, wenn Fr. Schlegel „göttliche Faulheit und Glück des Pflanzen- und Blumenlebens“ preist; nur daß er sich dabei an seinem wörtlichen Übermute und an dessen entgegengesetzten Wirkungen zu sehr erfreut.

same und feige Ehrlosigkeit, unpoetisch, nicht aber ihr Gegensatz, der rein sittliche Charakter höchster Liebe, Ehre und Kraft. Je größer das Dichtergenie, desto höhere Engelsbilder kann dasselbe aus seinem Himmel auf unsere Erde herunterlassen; da es aber, so wenig als eine neue Anschauung, willkürlich zuammenbauen oder erfinden, sondern nur in sich finden kann, so besiegelt dies wieder den Bund zwischen Sittlichkeit und Poesie. Man wende nicht ein: je größer ein Milton, desto größer seine Teufel. Denn zur Schilderung der Teufel-Superlative, als umgekehrter Götter, ist nicht eine bejahende innere Anschauung, sondern nur eine Verneinung alles Guten vonnöten; wer also am reichsten zu bejahen weiß, vermag am reichsten zu verneinen.

Wir wollen uns hier nicht in die sittliche Zartheit der Griechen im Leben selber einlassen — denen andere Völker mehr in sittlicher als in ästhetischer Bedeutung Barbaren hießen, und welche Philipps Privatbriefe, sowie den Rat eines ungerechten Siegesmittels gar nicht vorgetragen haben wollten, oder welche Euripides' Lobpreisung des Reichtums und Sokrates' Ankläger verabscheuten, — sondern wir schauen ihre sittliche Dichtkunst an. Wie lassen Sonne und Mond Homers, die Ilias und Odyssee, und das Siebengestirn des himmlischen Sophokles ein zartes, scharfes Licht auf jeden Auswuchs, auf jeden Frevel, sowie auf jede heilige Scheu und Sitte fallen! Wie rein umschreibt sich im Herodot die sittliche Gestalt des Menschen! Wie jungfräulich spricht Xenophon, die attische honigvolle und stachellose Biene! — Der wie alle große Komiker sittlich verkannte Aristophanes, dieser patriotische Demosthenes im Sokkus, läßt ja wie ein Moses seinen F r o s c h regen auf den Euripides nur zur Strafe seiner schlaffen und erschlaffenden Sittlichkeit fallen — weniger bestochen als Sokrates von dessen Sittensprüchen bei vorwaltender Unsittlichkeit im ganzen — und verschont dagegen mit dem kleinsten rauhen Anhauche nicht etwa seinen gekrönten Liebling Aeschylos, sondern den religiösen Sophokles, welcher selber dem Euripides, wie Shakespeare dem Dichter Ben Jonson, zu große

Achtung bewiesen. Stünde nun ein solcher, von Aristophanes sittlich verurteilter Euripides in den jetzigen Ländern wieder auf: was würden die Länder machen? Ehrenpforten zu einem Ehrentempel für ihn; „denn", würden sie sagen, „es darf uns wohltun, endlich einmal den Wiederhersteller reiner Sittlichkeit auf unseren besudelten Bühnen zu begrüßen."

Ferner unterschieden sich die Griechen noch durch eine doppelte Umkehrung von uns. Wir verlegen die sinnliche Seligkeit auf die Erde und das sittliche Ideal in die Gottheit. Die Griechen geben den Göttern das Glück, den Menschen die Tugend. Die schöne Farbe der Freude, welche in ihren Schöpfungen blüht, liegt mehr auf unsterblichen Wangen als auf sterblichen; denn wie klagen sie nicht alle über das unstete Los der Sterblichen, über die Mühen des Lebens und über den alles erreichenden Schatten des Todes und über das ewige Nachsterben im Orkus! Und nur zur offenen Göttertafel der Unsterblichen auf dem Olympus blickt der Dichter auf, um sein Gedicht zu verklären und zu erheitern. Hingegen die sittliche, unsterbliche Gestalt muß der Mensch, wie Gott den Adam, aus seinem Erdenkloß mit einsamen Kräften ausbilden; denn jeder Auswuchs und Wulst an dieser Gestalt, jeder Trotz auf Kraft und Glück, jede Keckheit gegen Sitte und Gottheit wird von denselben Himmelsgöttern — gleich als wären sie Erdengötter — unerbittlich mit dem Höllenstein einer augenblicklichen Hölle berührt und verzehrt, eben von ihnen, welche sich den Mißbrauch der Allmacht vergönnen, weil sie keine Götter und keine Nemesis zu fürchten haben, ausgenommen den dunkelsten Gott nach einem Meineide beim Styx.

Möge dieses Wenige nach so vielem über die Griechen, wenn auch nicht genug, doch nicht zu viel sein! — Gleicht nicht die angegebene Tetralogie ihrer Dichtkunst ihrem Dichtergott selber und hat wie er den Lichtstrahl — die Lyra — die Heilpflanze — und den Pfeil gegen den Drachen?

V. Programm

Über die romantische Poesie

---

§ 21

Das Verhältnis der Griechen und der Neueren

Keine Zeit ist mit der Zeit zufrieden; das heißt, die Jünglinge halten die künftige für idealer als die gegenwärtige, die Alten die vergangene. In Rücksicht der Literatur denken wir wie Jünglinge und Greise zugleich. Da der Mensch für seine Liebe dieselbe Einheit sucht, die er für seine Vernunft begehrt, so ist er so lange für oder wider Völker parteiisch, als er ihre Unterschiede nicht unter einer höheren Einheit auszugleichen weiß. — Daher mußte in England und noch mehr in Frankreich die Vergleichung der Alten und Neueren allzeit entweder im Wider oder im Für parteiisch werden. Der Deutsche, zumal im 19. Jahrhundert, ist imstande, gegen alle Nationen — seine eigene verkannte ausgenommen — unparteiisch zu sein.

Wir wollen daher das Bild der Griechen noch mit folgenden Zusätzen ergänzen. Erstlich, ihr Musenberg stand gerade auf der Morgenseite in Blüte; die schönsten, einfachsten Menschenverhältnisse und Verwicklungen der Tapferkeit, der Liebe, der Aufopferung, des Glücks und Unglücks nahmen die Glücklichen weg und ließen den späteren Dichtern bloß deren Wiederholung übrig und die mißliche Darstellung der künstlicheren.

Ferner erscheinen sie als höhere Tote uns heilig und verklärt. Sie müssen auf uns stärker als auf sich selber wirken, weil uns neben dem Gedicht noch der Dichter entzückt; weil die schöne reiche Einfalt des Kindes nicht das zweite Kind, sondern den bezaubert, der sie verloren [1]), und weil eben die welke Auseinanderblätterung durch die Hitze der Kultur uns fähig macht, in den griechischen Knospen mehr die zusammengedrungene Fülle zu sehen, als sie selber konnten. Ja, auf so bestimmte Kleinigkeiten erstreckt sich der Zauber, daß uns der Olymp und der Helikon und das Tempe-Tal und jeder Tempel schon außerhalb des Gedichtes poetisch glänzen, weil wir sie nicht zugleich in nackter Gegenwart vor unseren Fenstern haben, so wie ähnlicherweise Honig, Milch und andere arkadische Wörter uns als Bilder mehr anziehen denn als Urbilder. Schon der Stoff der griechischen Gedichte, von der Götter- und Menschengeschichte an bis zur kleinsten Münze und Kleidung, liegt vor uns als poetischer Demant da, ohne daß noch die poetische Form ihm Sonne und Fassung gegeben.

Drittens vermengt man, wie es scheint, das griechische Maximum der Plastik mit dem Maximum der Poesie. Die körperliche Gestalt, die körperliche Schönheit hat Grenzen der Vollendung, die keine Zeit weiterrücken kann, und so hat das Auge und die außen gestaltende Phantasie die ihrigen. Hingegen sowohl den äußeren als den inneren Stoff der Poesie häufen die Jahrhunderte reicher auf, und die geistige Kraft, die ihn in ihre Formen nötigt, kann an der Zeit sich immer stärker üben. Daher kann man richtiger sagen: Dieser Apollo ist die schönste Gestalt, als: Dieses Gedicht ist das schönste Gedicht. Malerei wie Gedicht ist schon weit mehr der romantischen Endlosigkeit verwandt und verschwimmt sich oft sogar bei Landschaften ganz in dieselbe.

Endlich ist's ein alter Fehler der Menschen, daß sie bei dem ewigen Schauspiele der Zeit Wiederholungen des Schönen (ancora) befehlen, als könne in der überreichen

---

[1]) Unsichtbare Loge, I. S. 194.

Natur etwas, auch nur das Schlimmste, wiederkommen. Eine Volks-Doublette wäre ein größeres Wunder als ein Wolkenhimmel, der mit seinen abenteuerlichen Bildungen ganz irgend einem dagewesenen gliche; nicht einmal in Griechenland könnte das Alte auferstehen. Ja, es ist sogar leer, wenn ein Volk über Geisterreichtum das andere zur Rede setzt und, z. B. das französische, uns fragt: Wo sind eure Voltaires, Rousseaus, Diderots, Buffons? Wir haben sie nicht (sagen wir), aber wo sind bei euch unsere Lessinge, Winckelmanne, Herder, Goethe usw.? Wahrlich, nicht einmal elende Autoren finden ihre Nebenaffen im Auslande. In ganz England und Frankreich hat unter allen Schriftstellern, welche Romane schreiben, doch der bekannte ** (in **) keinen Zwillingsbruder, und es ist freilich für die Länder ein Glück.

Wir priesen oben die Kraft der griechischen Götter- und Heroenlehre! Nur aber mache man doch nie im vielgliederigen Leben eines Volkes irgendein Glied zur Seele und nicht nährende Früchte und Eier sogleich zu aufgehenden und ausgebrüteten! Ging nicht der Zug der Götterschar aus Ägyptens traurigen Labyrinthen über Griechenlands helle Berge auf Roms sieben Hügel? Aber wo schlug sie ihren poetischen Himmel auf als nur auf dem Helikon, auf dem Parnaß und an den Quellen beider Berge? — Dasselbe gilt von der Heroenzeit, welche auch auf Ägypter, Peruaner und fast alle Völker herüberglänzte, ohne doch in irgendeinem so wie im griechischen einen poetischen Widerschein nachzulassen.

Wenn nicht einmal die zeit- und religionsverwandten Römer durch Nachahmen griechisch dichten lernten — welche überhaupt, als handelnde Theaterdichter und Acteurs der Erde, mehr als Volk denn als Individuen, mehr mit Taten als Worten, mehr daher in ihren Geschichtschreibern als in ihren Dichtern poetisch waren —, so ist unser Abstand und unser Mißglück der Nachahmung noch natürlicher. Die griechischen Götter sind uns nur flache Bilder und leere Kleider unserer Empfindungen, nicht lebendige Wesen. Ja, anstatt daß es damals kaum falsche Götter auf der Erde gab — und jedes

Volk in dem Tempel des anderen ein Gast sein konnte —, so kennen wir jetzt fast nur falsche; die kalte Zeit wirft gleichsam den ganzen Weltenhimmel zwischen den Menschen und seinen Gott. — Sonderlich heiter ist das nordische Leben so wenig als der Himmel darüber; mitten in unseren hellsten Wintermittagen werden lange Abendschatten geworfen, moralisch und physisch, und daß die Sonne als Phöbus ein Land nicht licht-, holz-, dach-, kost- und pelz- frei hält, das spüren die Phöbussöhne am ersten. In den schönen Ländern fliegen die Schiffe singend am Ufer hin, wo ein Hafen am anderen ist. — Was unsere Heroenzeit anlangt, so steht sie — ungleich der griechischen, mit Götterzeichen geschmückten — teils in der Bärenhaut vor uns da, teils durch Religion in die Eichenhaine zurückgejagt, so daß wir uns mit dem Adam und Noah viel verwandter glauben als mit Hermann, und den Jupiter mehr anbeten als den Gott Tor.

Doch seit Klopstock setzen wir uns einander mehr darüber herab, daß wir uns nicht stärker hinaufsetzen, und dringen mit mehr Selbstbewußtsein jetzt auf mehr Selbstbewußtsein. — Und endlich (um den bösen Genius der Kunst zu nennen), sonst war die Poesie Gegenstand des Volkes sowie das Volk Gegenstand der Poesie; jetzt singt man aus einer Studierstube in eine andere hinüber, das Interessanteste in beiden betreffend. Um parteiisch zu werden, müßte man jetzt nichts weiter dazu setzen. Aber wieviel geht hier der Wahrheit noch zur Rundung ab! — Eigentlich ist's schon unnütz, alle Völker — und noch dazu ihre Zeiten — und vollends die ewig wechselnden Farbenspiele ihrer Genien — d. h. ein großes, vielgegliedertes, ewig anders blühendes Leben an ein paar weite Allgemeinheiten (wie plastische und romantische Poesie, oder objektive und subjektive), gleichsam am Kreuze zweier Hölzer festzuheften; denn allerdings ist die Abteilung wahr und so wahr als die ähnliche der ganzen Natur in gerade und in krumme Linien (die krumme, als die unendliche, ist die romantische Poesie) oder als die in Quantität und Qualität; so richtig als die, welche alle Musik in solche zerfällte, worin Harmonie, und in solche,

worin Melodie vorklingt, oder kürzer ins simultane und ins sukzessive Übergewicht; so richtig als die polarisierenden leeren Klassifikationen der Schellingischen Ästhetiker; aber was ist aus dieser atomistischen Dürre für das dynamische Leben zu gewinnen? So kann z. B. durch die Schillersche Abteilung in naive Poesie [1]) (wofür objektive klarer wäre) und in die sentimentale (womit nur ein Verhältnis „moderner" Subjektivität ausgesprochen wird) die verschiedene Romantik eines Shakespeares, Petrarchs, Ariosts, Cervantes usw. ebensowenig bezeichnet noch geschieden werden, als durch „naiv" die ver-

[1]) S. dessen [kleinere prosaische] Schriften, II. S. 60: „Im griechischen Zustand macht, weil die höchste Übereinstimmung zwischen Denken und Empfinden war, die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen den naiven Dichter; der Sentimentale erhebt die Wirklichkeit erst zum Ideal; daher reflektiert er erst über den Eindruck der Gegenstände auf sich und hat die Wirklichkeit (S. 69) als Grenze, die Idee als das Unendliche." — „Inzwischen muß doch (S. 137) jede Poesie einen unendlichen Gehalt haben, entweder unendlich in der Form, indem sie den Gegenstand mit allen seinen Grenzen darstellt (?), also absolute Darstellung des naiven Dichters, oder der Materie nach, wenn sie alle Grenzen entfernt, Darstellung eines Absoluten, oder sentimentale." — „Allein S. 153 ist nicht die wirkliche, sondern die wahre Natur das Subjekt der naiven Dichtung, welche selten existiert." Und damit ist der ganze Unterschied wieder aufgehoben. Denn die wahre Natur wird nur durch Idee und Ideal von der wirklichen getrennt und vorher gesetzt; jene und diese ist folglich als solche nie das Urbild des poetischen Nachbildes, sondern die Idee ist's; mithin kann keine vollständigste Nachahmung des Wirklichen allein entscheiden oder keine absolute Darstellung desselben. Entweder wird durch die „wahre" Natur die ganze Auflösung der Frage vorausgesetzt und erschlichen, oder es gehört überhaupt kein äußerer Vorwurf und Stoff als solcher in den Unterschied beider Dichtungsarten. Und letzteres ist auch. Wenn die wahre Natur „selten" existiert, so ist daraus die griechische Dichtung wenig erklärt; und da jede Natur erst durch den Dichter dichterisch wird (denn sonst würde der Dichter gemacht, nicht das Gedicht, und jeder zu jenem), und da auch die plastischen Künstler die „wahre" Natur der Griechen doch idealisieren mußten, so kann in den Unterschied der naiven und sentimentalen Dichtung durchaus nicht ein Unterschied der Objekte (als ob die neuere Zeit alle würdigen verloren hätte) aufgenommen werden. — [Vgl. unseren Anhang zur Vorschule. — A. d. H.]

schiedene Objektivität eines Homers, Sophokles, Hiobs, Cäsars.

Jedes einzelne Volk und seine Zeit ist ein klimatisches Organ der Poesie, und es ist sehr schwer, den verschlungenen Reichtum der Organisation so für ein System auseinander zu wickeln, daß man für dasselbe nicht ebenso viel Lebensteile fallen lasse als aufnehme. Indes kann dies die große Absonderung der griechischen und der romantischen Poesie so wenig aufheben als die Wesenleiter der Tiere deren Ordnen in Fächer.

§ 22

Wesen der romantischen Dichtkunst, Verschiedenheiten der südlichen und der nordischen

„Ursprung und Charakter der ganzen neueren Poesie läßt sich so leicht aus dem Christentum ableiten, daß man die romantische ebensogut die christliche nennen könnte." Mit dieser Behauptung hob der Verfasser gegenwärtigen Paragraphen vor mehreren Jahren an; aber das Widerlegen und Belehren von mehr als einem würdigen Kunstrichter fordert ihn auf, einiges abzuändern und wie eine Vorstadt wegzunehmen, um das Ganze oder die Festung zu schirmen. Die erste Frage ist: Worin unterscheidet sich denn der romantische Stil[1]) vom griechischen? Die griechischen Bilder, Reize, Motive, Empfindungen, Charaktere, selber technische Schranken, sind leicht in ein romantisches Gedicht herüberzupflanzen, ohne daß dieses darum den wechselseitigen Geist einbüßte; aber rückwärts fände die Verpflanzung romantischer Reize keine bequeme Stätte im griechischen Kunstwerk, höchstens das Erhabene, aber nur darum, weil es als Grenzgott Antikes und Romantisches verknüpft. Sogar die sogenannte moderne Unregelmäßigkeit, z. B. der italienischen Oper,

[1]) Schiller nennt ihn den modernen, als ob alles hinter den Griechen Geschriebene modern und neu wäre, gleichgültig, ob ein Jahrtausend alt oder zwei Jahrtausende; ferner den sentimentalen, ein Beiname, welchen die Romantiker Ariost und Cervantes ohne sonderlichen Ernst annehmen würden.

der spanischen Komödie, ließe sich — da bloße Technik nicht die Geisterwelt des Dichtens in eine alte und eine amerikanische neue entzweizuschneiden vermag — mit antikem Geist erfüllen und bewegen; und dies wird durch Bouterweks Bemerkung schön bekräftigt, daß die italienische Poesie bei allem Mangel an Ideenfülle durch Klarheit, Einfachheit und Grazie mehr als jede neuere dem Muster der griechischen nachfolge und nachkomme. Gleichwohl springen die italienischen Formen mehr als die deutschen und die englischen über die griechischen hinaus. Und mit dieser wahren Ansicht widerlegt Bouterwek seine andere, nach welcher er das Romantische sehr in einer ungriechischen Einkindschaft des Ernsten, ja Tragischen und Komischen, findet. Denn diese ist so wenig ein notwendiger Charakter des Romantischen, da er so oft fehlt, als sein Gegenteil ein Charakter des Antiken, wo er häufig da ist, z. B. in Aristophanes, welcher hart und schroff die Erhabenheit der Chöre in die Erniedrigung sogar der Götter einmischt, gleichsam die Anspannung [1] des Gemüts in dessen komische Abspannung.

Fragen wir doch lieber das Gefühl, warum es z. B. sogar eine Gegend romantisch nennt. Eine Statue schließt durch ihre enge und scharfe Umschreibung jedes Romantische aus; die Malerei nähert sich schon durch Menschengruppierungen ihm mehr und erreicht es ohne Menschen in Landschaften, z. B. von Claude. Ein holländischer Garten erscheint nur als der Widerruf jedes Romantischen; aber ein englischer, der sich in die unbestimmte Landschaft ausdehnt, kann uns mit einer romantischen Gegend umspielen, d. h. mit dem Hintergrunde einer ins Schöne freigelassenen Phantasie. Was erteilt ferner den folgenden Beispielen aus der Dichtkunst das romantische Gepräge? In Cervantes' Trauerspiel „Numantia" verschworen alle Einwohner, um nicht von dem Hunger und den Römern unterjocht zu werden, sich zu einem gemeinschaftlichen Sterben. Als es geschehen und in der leeren Stadt nichts als Leichen und Scheiterhaufen lagen, so

---

[1]) Im Originaltext steht „Anschauung", wohl Abschreibfehler.

trat die Fama auf die Mauer, verkündigte den Feinden den Selbstmord der Stadt und Spaniens künftigen Glanz. — Oder mitten im Homer die romantische Stelle, da Jupiter von seinem Olymp zugleich die kriegerische, unruhige Ebene Trojas und die fernen arkadischen Auen voll stiller Menschen unter einerlei Sonnenlicht überschaut. Oder die, obwohl schwächer glänzende Stelle in Schillers „Tell", wo das Dichterauge von den getürmten Gebirgsketten herunterschweift in die langen, lachenden Kornfluren der deutschen Ebene. Es ist in allen diesen Beispielen nicht das Erhabene, das, wie gedacht, so leicht ins Romantische verfließt, sondern das Weite, welches bezeichnet. Das Romantische ist das Schöne ohne Begrenzung oder das schöne Unendliche, so wie es ein erhabenes gibt. So ist Homer im angeführten Beispiel romantisch, indes er da, wo Ajax in der verfinsterten Schlacht um nichts weiter die Götter anfleht als um Licht, bloß erhaben ist. Es ist noch ähnlicher als ein Gleichnis, wenn man das Romantische das wogende Aussummen einer Saite oder Glocke nennt, in welchem die Tonwoge wie in immer ferneren Weiten verschwimmt und endlich sich verliert in uns selber, und, obwohl außen schon still, noch innen lautet. Ebenso ist der Mondschein zugleich romantisches Bild und Beispiel. Den scharf umgrenzenden Griechen lag das Zweifelslicht des Romantischen so fern und fremd, daß sogar Platon, so sehr Dichter und so nahe der christlichen Erhebung, den wahrhaft romantisch-unendlichen Stoff, das Verhältnis unserer dürftigen Endlichkeit zum Glanzsaale und Sternenhimmel der Unendlichkeit, bloß durch die eng und eckig abgeschnittene Allegorie einer Höhle ausspricht, aus welcher wir Angeketteten die Schattenreihe der wahren Wesen, die hinter uns ziehen, vorübergehen sehen.

Ist Dichten Weissagen, so ist romantisches das Ahnen einer größeren Zukunft, als hienieden Raum hat; die romantischen Blüten schwimmen um uns, wie nie gesehene Samenarten durch das allverbindende Meer aus der neuen Welt, noch ehe sie gefunden war, an Norwegens Strand anschwammen.

Wer ist nun die Mutter dieser Romantik? — Allerdings nicht in jedem Lande und Jahrhunderte die christliche Religion; aber jede andere steht mit dieser Gottesmutter in Verwandtschaft. Zwei romantische Gattungen ohne Christentum, einander in Ausbildung wie in Klima fremd, sind die indische und die der Edda. Die altnordische, mehr ans Erhabene grenzende, fand im Schattenreiche ihrer klimatischen, verfinsterten Schauer natur, in ihren Nächten und auf ihren Gebirgen zum Gespenster-Orkus eine grenzenlose Geisterwelt, worin die enge Sinnenwelt zerfloß und versank; dahin gehört Ossian[1]) mit seinen Abend- und Nachtstücken, in welchen die himmlischen Nebelsterne der Vergangenheit über dem dicken Nachtnebel der Gegenwart stehen und blinken, und nur in der Vergangenheit findet er Zukunft und Ewigkeit.

Alles ist in seinem Gedichte Musik, aber entfernte und dadurch verdoppelte und ins Unendliche verschwommene, gleichsam ein Echo, das nicht durch rauh-treues Wiedergeben der Töne, sondern durch abschwächendes Mildern derselben entzückt.

Die indische Romantik bewegt sich in einer allbelebenden Religion, welche von der Sinnenwelt durch Vergeistigung die Schranken wegbrach; diese wurde so groß wie die Geisterwelt, aber nicht voll Polter-, sondern voll Schmeichelgeister, und Erde und Himmel sanken, wie auf einem Meere, einander zu. Dem Indier lebt die Blume mehr als dem Nordmann ein Mensch. Nun rechnet noch sein Klima dazu, diese üppige Brautnacht der Natur, und den Indier, den wie eine Biene, im honigvollen Tulpenkelche ruhend, laue Weste wiegen und der im süßen Schwanken ausruht. Eben darum mußte die indische Romantik mehr in den Sinnenzauber zergehen; und wenn Mondschein und Tonverhall Charaktere und Sinnbilder anderer romantischer Arten sind, so mag der

[1]) So sehr Ahlwardts Übersetzung durch den Fund des reineren Textes vorwiegen kann, so scheint es mir doch, daß der Leichtigkeit und Treue und den Wohllauten der Jungschen viel zu wenig lobende Gerechtigkeit widerfahren sei.

dunkle Wohlduft die indische bezeichnen, zumal da er so oft ihr Leben wie ihre Gedichte durchspielt.

Die orientalische Poesie ist weniger der griechischen als der romantischen durch die Vorliebe für das Erhabene und das Lyrische und durch ihr Unvermögen in Drama und Charakteristik und am meisten durch die orientalische Denk- und Fühlart verwandt. Nämlich ein Gefühl der irdischen Nichtigkeit des Schattengewimmels in unserer Nacht, Schatten, welche nicht unter einer Sonne, sondern wie unter Mond und Sternen geworfen werden, und denen das kärgliche Licht selber ähnlich ist; ein Gefühl, als würde der Lebenstag unter einer ganzen Sonnenfinsternis voll Schauer und Nachtgeflügel gelebt — ähnlich jenen Finsternissen, wo der Mond die ganze Sonne verschlingt und nur er selber mit einem strahlenden Ringe vor ihr steht —: diese Denk- und Fühlart, welche Herder, der größte Abzeichner des Orients, dem Norden so nahe vorgemalt, mußte sich der romantischen Dichtkunst auf einem Wege nähern, auf welchem das verschwisterte Christentum sie ganz erreichte und ausformte.

Wir gelangen nun zur christlichen Romantik; aber von ihr ist zuerst zu zeigen, warum sie im Süden (Italien und Spanien vorzüglich) andere Gestalten annahm und erschuf als im Norden, wo, wie oben bewiesen worden, schon der Landesboden den heidnischen Vorhof zum christlichen romantischen Allerheiligsten machte. Der Süden zeigt sich schon von Natur und dann in seinen vielfachen historischen Verpflechtungen so viel anders, daß man Bemerkungen, welche die Romantik aus ganz anderen als christlichen Quellen fließen lassen, erwägen oder berichtigen muß.

Der südlichen und frühesten gibt Bouterwek folgende Mütter: erstlich die höhere, von den alten Deutschen herübergebrachte Achtung der Weiber, und also den geistigeren Stil der Liebe.

Aber nicht in den altdeutschen Wäldern, sondern in den christlichen Tempeln wohnte die romantische Liebe, und ein Petrarch, der kein Christ ist, wäre ein Unmöglicher. Die einzige Maria adelt alle Weiber

romantisch; daher eine Venus nur schön, aber eine Madonna romantisch sein kann. Diese höhere Liebe war oder ist eben Blüte und Blume aus dem Christentum, das mit seinem Feuereifer gegen das Irdische den schönen Körper in eine schöne Seele zerschmelzt, um ihn dann in ihr lieben zu lassen, also das Schöne im Unendlichen. Der Name „Platonische Liebe" ist bekanntlich einer anderen Liebe, jener reinen, unbefleckten Freundschaft zwischen Jünglingen abgeborgt, welche an sich so schuldlos war, daß griechische Gesetzgeber sie sogar unter die Pflichten rechneten, und so schwärmerisch, daß für die Fehler des Geliebten der Liebende gezüchtigt wurde; hier wäre also, nur an einem verschiedenen Geschlechte, dieselbe vergötternde und von der Natur am fernsten von einer Verunreinigung gehaltene Liebe wieder da, wie bei den alten Deutschen, aber nicht jene heiligende durch Christentum, welche mit dem romantischen Schimmer bekleidete.

Der Rittergeist — der ohnehin Liebe und Religion, Dame und Notre-dame, nebeneinander auf seine Fahnen stickte — und die Kreuzzüge, welche man zweitens zu Vätern der Romantik machte, sind Kinder der christlichen ... In das gelobte Land ziehen, das von zwei Religionen auf einmal und vom größten Wesen der Erde in ein dämmerndes Reich der heiligen Ahnung und in einen Isthmus zwischen erster nnd zweiter Welt für die Phantasie erhoben war, hieß sich romantisch verklären und sich die tiefe irdische prosaisch und poetisch mit zwei Kräften unterwerfen, mit Tapferkeit und Religion. Was konnten aber Ähnliches die Heroenzeiten und Argonautenzüge gebären?

Als Diener und stumme Knechte der Romantik gelten noch die wachsenden Jahrhunderte, welche, von außen alle Völker immer mehr miteinander verschwisternd, deren eckige Abschnitte zuründen, und welche von innen durch das steigende Sonnenlicht der Abstraktion wie ein Christentum immer mehr die feste Körperwelt zersetzen. Alles dies macht zu der Weissagung kühn, die dichtende Zukunft werde immer romantischer und regelloser oder

regelreicher und der Abstand von Griechenland breiter werden, und ihrem Flügelrosse werden so viele Flügel nachwachsen, daß sie gerade mit der Menge eine größere Schwierigkeit der geraden Flugbahn erfahren wird, wenn sie nicht, wie jene Sechsflügelgestalt im Ezechiel, einige Schwingen nur zum Verhüllen anwendet. Indes, was gehen die Zeit oder Ewigkeit Ästhetiker und deren Vorschulen an? Soll denn nur die rückende Philosophie weiterkommen und die fliegende Dichtkunst lahm rosten? Soll nach drei- oder viertausend Jahren und deren Millionen Horen keine andere Abteilung der Dichtkunst vorkommen als die matte Schillersche in den Horen von sentimental und naiv? — Man könnte behaupten, jedes Jahrhundert ist anders romantisch, sowie man aus Scherz und Ernst in jedem Planeten eine andere Dichtkunst setzen könnte. Dichtkunst, wie alles Göttliche im Menschen, ist an Zeit und Ort gekettet und muß immer ein Zimmermannssohn und ein Jude werden; aber in anderer Zeit kann der Stand der Erniedrigung schon auf dem Berge Tabor anfangen und die Verklärung auf einer Sonne vorgehen und blenden.

Übrigens ergibt sich von selber, daß das Christentum, obwohl gemeinschaftlicher Vater der romantischen Kinder, andere im Süden, andere im Norden erzeugen muß. Die südliche Romantik in dem klimatisch Griechenland verwandten Italien muß in einem Ariosto heiterer wehen und weniger von der antiken Form abfliegen und abfliehen als die nordische in einem Shakespeare, sowie wieder dieselbe südliche sich anders und orientalischkühner im glühenden Spanien gestaltet. Die nordische Poesie und Romantik ist eine Äolsharfe, durch welche der Sturm der Wirklichkeit in Melodien streicht, ein Geheul in Getön auflösend; aber Wehmut zittert auf den Saiten, ja zuweilen ein hineingerissener Schmerz.

Wir können also in Rücksicht der nordischen Romantik den künftigen 23. Paragraphen wieder wie den 22. anfangen.

§ 23

Quelle der romantischen Poesie

Ursprung und Charakter der ganzen neueren Poesie läßt sich so leicht aus dem Christentume ableiten, daß man die romantische ebensogut die christliche nennen könnte. Das Christentum vertilgte, wie ein jüngster Tag, die ganze Sinnenwelt mit allen ihren Reizen; es drückte sie zu einem Grabeshügel, zu einer Himmelsstaffel zusammen und setzte eine neue Geisterwelt an die Stelle. Die Dämonologie wurde die eigentliche Mythologie [1]) der Körperwelt, und Teufel als Verführer zogen in Menschen und Götterstatuen; alle Erdengegenwart war zu Himmelszukunft verflüchtigt. Was blieb nun dem poetischen Geiste nach diesem Einsturze der äußeren Welt noch übrig? — Die, worin sie einstürzte, die i n n e r e. Der Geist stieg in sich und seine Nacht und sah Geister. Da aber die Endlichkeit nur an Körpern haftet und da in Geistern alles unendlich ist oder ungeendigt, so blühte in der Poesie das Reich des Unendlichen über der Brandstätte der Endlichkeit auf. Engel, Teufel, Heilige, Selige und der Unendliche hatten keine Körperformen [2]) und Götterleiber; dafür öffnete das Ungeheuere und Unermeßliche seine Tiefe; statt der griechischen heiteren Freude erschien entweder unendliche Sehnsucht oder die unaussprechliche Seligkeit — die zeit- und schrankenlose Verdammnis — die Geisterfurcht, welche vor sich selber schaudert — die schwärmerische beschauliche Liebe — die grenzenlose Mönchsentsagung — die Platonische und neuplatonische Philosophie.

---

[1]) Man weiß, wie nach den Manichäern die ganze Körperwelt den bösen Engeln zugehörte, wie die Orthodoxen den Fluch des Sündenfalls auf alle Kreaturen ausdehnten usw.

[2]) Oder das Überirdische knüpfte sich an unkünstlerische Verkörperungen, an Reliquien, Kreuze, Kruzifixe, Hostien, Mönche, Glocken, Heiligenbilder, die alle mehr als Buchstaben und Zeichen denn als Körper sprachen. Sogar die Taten suchten das Körperliche zu entbehren, d. h. die Gegenwart; die Kreuzzüge suchten eine heilige Vergangenheit mit einer heiligen Zukunft zu verbinden. So die Legenden der Wunderwerke. So die Erwartung des jüngsten Tages.

In der weiten Nacht des Unendlichen war der Mensch öfter fürchtend als hoffend. Schon an und für sich ist Furcht gewaltiger und reicher als Hoffnung (so wie am Himmel eine weiße Wolke die schwarze hebt, nicht diese jene), weil für die Furcht die Phantasie viel mehr Bilder findet als für die Hoffnung, und dies wieder darum, weil der Sinn und die Handhabe des Schmerzes, das körperliche Gefühl, uns in jedem Hauptpunkte die Quelle eines Höllenflusses werden kann, indes die Sinne für die Freude einen so mageren und engen Boden bescheren. Die Hölle wurde mit Flammen gemalt, der Himmel höchstens durch Musik [1]) bestimmt, die selber wieder unbestimmtes Sehnen gibt. So war die Astrologie voll gefährlicher Mächte. So war der Aberglaube öfter drohend als verheißend. Als Mitteltinten der dunkeln Farbengebung mögen noch das Durcheinanderwerfen der Völker, die Kriege, die Pesten, die Gewalttaufen, die düstere Polar-Mythologie im Bund mit der orientalischen Sprachglut dazukommen und gelten.

§ 24

Poesie des Aberglaubens

Der sogenannte Aberglaube verdient als Frucht und Nahrung des romantischen Geistes eine eigene Heraushebung. Wenn man liest, daß die Auguren zu Ciceros Zeiten die 12 Geier, welche Romulus gesehen, für das Zeichen erklärten, daß sein Werk und Reich 12 Jahrhunderte dauern werde, und wenn man damit den wirklichen Sturz des abendländischen Reiches im 12. vergleicht, so ist der erste Gedanke dabei etwas Höheres [2])

[1]) Half nicht vielleicht der unbestimmte romantische Charakter der Musik es miterzeugen, daß gerade die nebeligen Niederlande viel früher große Komponisten bekamen als das heitere helle Italien, das lieber die Schärfe der Malerei erwählte, sowie aus demselben Grunde jene mehr in der unbestimmten Landschaftsmalerei idealisierten und die Wälschen mehr in der bestimmten Menschengestalt?

[2]) Sogar ein Leibniz findet es findenswert, daß z. B. Christus im Zeichen der Jungfrau geboren worden. Otium Hannover., p. 187. Daher kann eine vorüberfliegende Anführung verziehen werden,

als der spätere, der die Kombinationen des Zufalls ausrechnet. Jeder erinnere sich aus seiner Kindheit — wenn die seinige anders so poetisch war — des Geheimnisses, womit man die zwölf heiligen Nächte nannte, besonders die Christnacht, wo Erde und Himmel, wie Kinder und Erwachsene, einander ihre Türen zu öffnen schienen zur gemeinschaftlichen Feier der größten Geburt, indes die bösen Geister in der Ferne zogen und schreckten. Oder er denke an den Schauder, womit er von dem Kometen hörte, dessen nacktes glühendes Schwert jede Nacht am Himmel über die untere bange Welt herauf- und hinübergezogen wurde, um wie von einem Todesengel ausgestreckt auf den Morgen der blutigen Zukunft zu zeigen und zu zielen. Oder er denke ans Sterbebette eines Menschen, wo man am meisten hinter dem schwarzen, langen Vorhang der Geisterwelt geschäftige Gestalten mit Lichtern laufen sah; wo man für den Sünder offene Tatzen und heißhungerige Geisteraugen und das unruhige Umhergehen erblickte, für den Frommen aber blumige Zeichen, eine Lilie oder Rose in seinem Kirchenstand, eine fremde Musik oder seine doppelte Gestalt usw. fand. Sogar die Zeichen des Glücks behielten ihren Schauder, wie eben die letztbenannten, das Vorüberschweben eines seligen weißen Schattens und die Sage, daß Engel mit dem Kinde spielen, wenn es im Schlummer lächelt. O wie lieblich! Verfasser dieses ist für seine Person froh, daß er schon mehrere Jahrzehnte alt und auf einem Dorfe jung gewesen und also in einigem Aberglauben erzogen worden, mit dessen Erinnerung er sich jetzt, da man ihm statt der gedachten spielenden Engel Säure im Magen untergeschoben [1], zu behelfen sucht. Wäre er in einer gallischen Erziehungsanstalt und in diesem

daß, als im Kaiserbildersaale zu Frankfurt leerer Raum nur noch für ein einziges Bild eines deutschen Kaisers jahrelang leer stand, das Schicksal ihn wirklich mit dem Bilde des letzten füllte und schloß.

[1]) Bekanntlich entsteht das Lächeln schlafender Kinder aus Säure im Magen, welche aber bei Erwachsenen sich nicht sonderlich durch Lächeln oder Engel verrät.

Säkul sehr gut ausgebildet und verfeinert worden, so müßte er manche romantische Gefühle, die er dem Dichter gleich zubringt, erst ihm abfühlen. In Frankreich gab es von jeher am wenigsten Aberglauben und Poesie; der Spanier hatte beides mehr; der heitere Italiener glich Römern und Griechen, bei welchen der Aberglaube nichts von unserem Geisterreiche an sich hatte, sondern sich auf ein Erdenglück, meist von bestimmten Wesen verkündigt, bezog; denn z. B. an deutsche Särge hätte man nie die lustigen, grausamen, mutwilligen Gruppen der alten Urnen und Sarkophage gemalt, wie die Griechen und sogar die düsteren Hetrurier taten.

Der nordische Aberglaube, welcher im Gefechte der Krähen oder im Kriegspielen der Kinder den blutigen Zeigefinger erblickte, welcher auf das schlachtende Stürmen der Völker wies, dieser war desto romantisch-erhabener, je kleiner und unbedeutender die weissagenden Bilder waren. So erscheinen die Hexen in Shakespeares „Macbeth“ desto fürchterlicher, je mehr sie in ihre Häßlichkeit einkriechen und verschrumpfen; aber in Schillers „Macbeth“ sind die Kothurne, die er ihnen zur Erhöhung angeschuht, gerade die sogenannten Hexenpantoffeln des P. Fulgentius, welche ihre Zauberei bezwingen. Das Mißverhältnis zwischen Gestalt und Überkraft öffnet der Phantasie ein unermeßbares Feld des Schreckens; daher unsere unverhältnismäßige Furcht vor kleinen Tieren; und es muß ein kühner General sein, welcher vor dem nahen suchenden Summen einer erbosten Hornisse so ruhig und ungeregt festsitzen kann wie vor dem Summen einer Kanone. — In Träumen schaudert man mehr vor mystischen Zwergen als vor einer steilen offenen Riesengestalt.

Was ist nun am After- oder Aberglauben wahrer Glaube? — Nicht der partielle Gegenstand und dessen persönliche Deutung — denn beide wechseln an Zeiten und Völkern —, sondern sein Prinzip, das Gefühl, das früher der Lehrer der Erziehung sein mußte, ehe es ihr Schüler werden konnte, und welches der romantische Dichter nur verklärter aufweckt, nämlich das ungeheure,

fast hilflose Gefühl, womit der stille Geist gleichsam in der wilden Riesenmühle des Weltalls betäubt steht und einsam. Unzählige unüberwindliche Welträder sieht er in der seltsamen Mühle hintereinander kreisen — und hört das Brausen eines ewigen treibenden Stroms — um ihn her donnert es, und der Boden zittert — bald hier, bald da fällt ein kurzes Klingeln ein in den Sturm — hier wird zerknirscht, dort vorgetrieben und aufgesammelt — und so steht er verlassen in der allgewaltigen blinden, einsamen Maschine, welche um ihn mechanisch rauscht und doch ihn mit keinem geistigen Ton anredet; aber sein Geist sieht sich furchtsam nach den Riesen um, welche die wunderbare Maschine eingerichtet und zu Zwecken bestimmt haben und welche er als die Geister eines solchen zusammengebauten Körpers noch weit größer setzen muß, als ihr Werk ist. So wird die Furcht nicht sowohl der Schöpfer als das Geschöpf der Götter; aber da in unserem Ich sich eigentlich das anfängt, was sich von der Weltmaschine unterscheidet und was sich um und über diese mächtig herumzieht, so ist die innere Nacht zwar die Mutter der Götter, aber selber eine Göttin. Jedes Körper- oder Weltenreich wird endlich und enge und nichts, sobald ein Geisterreich gesetzt ist als dessen Träger und Meer. Daß aber ein Wille — folglich etwas Unendliches oder Unbestimmtes — durch die mechanische Bestimmtheit greift, sagen uns außer unserem Willen noch die Inschriften der beiden Pforten, welche uns *in* das und *aus* dem Leben führen; denn *vor* und *nach* dem irdischen Leben gibt es kein irdisches, aber doch ein Leben. Ferner sagt es der Traum, welchen wir als eine besondere *freiere*, willkürliche Vereinigung der geistigen Welt mit der schweren, als einen Zustand, wo die Tore um den ganzen Horizont der Wirklichkeit die ganze Nacht offen stehen, ohne daß man weiß, welche fremde Gestalten dadurch einfliegen, niemals ohne einen gewissen Schauder bei *anderen* kennen lernen [1]).

[1]) Fremde Träume hören wir nicht ohne ein romantisches Gefühl; aber unsere erleben wir ohne dasselbe. Dieser Unterschied

Ja, es wird, kann man sagen, sobald man nur einmal einen Menschengeist mit einem Menschenkörper annimmt, dadurch das ganze Geisterreich, der Hintergrund der Natur mit allen Berührungskräften gesetzt; ein fremder Äther weht alsdann, vor welchem die Darmsaiten der Erde zittern und harmonieren. Ist eine Harmonie zwischen Leib und Seele, Erden und Geistern zugelassen, dann muß, ungeachtet oder mittels der körperlichen Gesetze, der geistige Gesetzgeber ebenso am Weltall sich offenbaren, als der Leib die Seele und sich zugleich ausspricht; und das abergläubige Irren besteht nur darin, daß wir diese geistige Mimik des Universums, wie ein Kind die elterliche, erstlich ganz zu verstehen wähnen und zweitens ganz auf uns allein beziehen wollen. Eigentlich ist jede Begebenheit eine Weissagung und eine Geistererscheinung, aber nicht für uns allein, sondern für das All, und wir können sie dann nicht deuten [1]). — —

§ 25

Beispiele der Romantik

Einzelne romantische Streiflichter fallen schon durch die griechische Poesie hindurch, wohin z. B. Oedips Dahinverschwinden im Sophokles, der fürchterliche Demogorgon, das Schicksal usw. gehören. Aber der echte Zauberer und Meister des romantischen Geisterreichs bleibt Shakespeare (ob er gleich auch ein König mancher griechischen Inseln ist); und dieser schöne Mensch, der den Glauben der Geisterwelt würde erfunden haben, wenn er ihn nicht gefunden hätte, ist wie die ganze Romantik das Nachbild der Ebenen von Baku:

---

des Du und des Ich reicht durch alle moralischen Verhältnisse des Menschen und verdient und bekommt an einem anderen Orte eine Erwägung.

[1]) Höchstwahrscheinlich hat eben darum Moritz, mehr ein Geisterseher als Geisterschöpfer, in seine Erfahrungsseelenkunde so viele Träume, Erscheinungen, Ahnungen usw. öfter aufgenommen, als darin erklärt und so hinter dem Schirme eines Sammlers und Exegeten seine Geisterseherei in etwas vor der Berlinischen und gelehrten Körperseherei gedeckt.

die Nacht ist warm, ein blaues Feuer, das nicht verletzt und nicht zündet, überläuft die ganze Ebene, und alle Blumen brennen, aber die Gebirge stehen dunkel im Himmel.

Jetzt ist Schiller zu nennen. Wenn die Romantik Mondschein ist, sowie Philosophie Sonnenlicht, so wirft dieser Dichter über die beiden Enden des Lebens und Todes, in die beiden Ewigkeiten, in die Welt vor uns und die Welt hinter uns, kurz, über die unbeweglichen Pole der beweglichen Welt seinen dichterischen Schein, indes er über der Mitte der Welt mit dem Tageslicht der Reflexionspoesie steht, wie die Sonne nur an beiden Polen wechselnd nicht untergeht und den ganzen Tag als ein Mond dämmert. Daher der Mondschimmer z. B. seiner Astrologie, seiner Jungfrau von Orleans [1]), seines Glockenliedes. Bei letzterem ist schon die Wahl eines romantischen Aberglaubens romantisch, welcher den Guß der Glocken, als der heiligsten Werkzeuge, die uns aus dieser Welt in die andere rufen und uns in der jetzigen immer auf Herkules-Scheidewegen anreden, gewöhnlich von feindseligen Geistern bekämpft annahm.

Herders herrliche „Legenden" haben als christliche Romantik noch kein sprechendes Auge gefunden. — Die Mohrin Zorayda in „Don Quixote" schaut aus dem romantisch gestirnten Himmel des Werkes als näherer Stern herab. — Tieck (obwohl zu sehr aufgelöst in die romantische und deutsche Vorzeit, um eine Gegenwart anzunehmen und darzustellen) gab in „Sternbald" [2]) fast eine Shakespearesche humoristische Phantasie über die Phantasie. —

Gozzi schimmert mit einer warmen italienischen Zaubernacht neben Goldoni, welcher Rom kalt und rein

---

[1]) Nur daß auf letzten, wie oft bei theatralischen Vorstellungen vorfällt, zuweilen eine aufgehende Bühnentür das äußere Weltlicht hereinläßt und so die poetische Beleuchtung unterbricht durch eine weltliche.

[2]) II. S. 306.



überschneit, — Hebels allemannische Gedichte sind köstlich romantisch.

Durch den romantischen „Meister“ von Goethe zieht sich, wie durch einen angehörten Traum, ein besonderes Gefühl, als walte ein gefährlicher Geist über den Zufällen darin, als trete er jede Minute aus seiner Wetterwolke, als sehe man von einem Gebirge herab in das lustige Treiben der Menschen kurz vor einer Katastrophe der Natur. Unter den Märchen werden seines in den „Horen“ und unter den Dramen sein „Faust“ als romantische Himmelszwillinge über der Nachwelt schimmern.

Bei den folgenden romantischen Beispielen bemerke ich voraus, daß ich nur sie selber, aber nicht deren ganze Verfasser für romantisch und dichterisch erkläre. Damit entschuldige man mich, wenn ich in Klingers „Goldenem Hahn“ die Liebe des Pagen Fanno und der Prinzessin Rose oder dessen „Bambino“ für romantisch ausgebe und mit Recht behaupte, daß er dort zuerst auf das Hofleben romantisches Rosen- und Lilienlicht fallen ließ; dann seine Dichterjugend, worin die dichtende und die bürgerliche Welt sich so lange bekämpfte, bis endlich diese siegend vorwog, wie es denn sein neuestes Werk („Bemerkungen“ usw.) durch die Urteile bewies, die es teils fällte, teils gewann. Ich frage jeden Revisor der Romanen oder gar der ästhetischen Literatur in Ergänzungsblättern allgemeiner Literaturzeitungen, ob er nicht — sobald er nur einmal reifer ist als sein Urteil — zugeben und einsehen muß, daß Klingers Poesien den Zwiespalt zwischen Wirklichkeit und Ideal, anstatt zu versöhnen, nur erweitern, und daß jeder Roman desselben, wie ein Dorfgeigenstück, die Dissonanzen in eine schreiende letzte auflöse. Zuweilen in „Giafar“ und anderen schließt den gut motivierten Krieg zwischen Glück und Wert der matte, kurze Frieden der Hoffnung oder ein Augenseufzer. Aber ein durch seine Werke wie durch sein Leben gezogenes Urgebirge seltener Mannhaftigkeit entschädigt für den vergeblichen Wunsch eines froheren farbigen Spiels. Romantisch ist ferner

Schlegels Sonnet „Die Sphinxe“ im „Athenäum“. Romantisch wird im „Alarcos“, sowohl Schlegels als des ersten Bearbeiters in der alten spanischen Romanze del Conde Alarcos, der schauerliche Volksglaube gebraucht, daß der Missetäter in drei Tagen sterbe, wenn ihn das Opfer desselben vor Gottes Gericht im Sterben lade; auch verliert sich das Gebäude schön in eine romantische Abenddämmerung. Erhaben und wahr, nur zu kurz angedeutet ist der Zug, daß die Sterbende in der kalten Scheideminute, wo schon die zweite, strengere Welt anfängt, die Erdenliebe gegen ihren Mörder verliert und wie ein Totengericht nur Gerechtigkeit befiehlt. — Romantisch ist die Liebesgeschichte in der 185. bis 210. Nacht der arabischen Märchen, — ferner die Dichtung der Jahreszeiten in Mniochs Anelekten (I. S. 67), aber desto unpoetischer die Dichtung über das Innere. Weit mehr romantisch und sehr selten griechisch ist Klopstock, welcher, so wie Haydn in der „Schöpfung“ mit Musik malt, so umgekehrt oft mit Malerei nur tönt, und man sollte nicht jede (oft nur philosophische) Einfachheit mit griechischem Geiste vermengen [1]).

Nichts ist seltener als die romantische Blume. Wenn die Griechen die schönen Künste eine Musik nannten, so ist die Romantik die Sphärenmusik. Sie fordert das Ganze eines Menschen, und zwar in zärtester Bildung, die Blüten der feinsten, höchsten Zweige, und ebenso will sie im Gedichte über dem Ganzen schweben wie ein unsichtbarer, aber mächtiger Blumenduft. Ein uns allen wohlbekannter und naher Verfasser macht zuweilen seinen romantischen Duft zu sichtbar und fest wie durch Frost. — Die Deutschen, deren poetischen Charakter Herder in Biedersinn und Hausverstand setzte, sind für die romantische Poesie zu schwer und fast für die plastische ge-

---

[1]) Die Alten drückten sich unbewußt mit Kürze und Einfachheit aus und wollten einfältig nur die sie erfüllende Wirkung des Gegenstandes weitergeben. Die Neuen schneiden sich erst aus der selber bewußten Vielversteherei eine kokette Kürze zu, welche die Preise der Einfachheit und des Reichtums zugleich gewinnen will.

schickter; und der große Lessing, welcher fast jeden Geist hatte, nur nicht den romantischen, könnte als charakteristischer Sprecher und Abgesandter des deutschen gelten, wiewohl er (ist der kühne Ausdruck erlaubt) zwar nicht in der Dicht-, aber in der Denkkunst romantisch war. Vossens plastische Idyllen stehen daher weit über seinen Oden, denen, wie noch mehr seinen Scherzgedichten, zwar nicht poetischer Körper, aber oft der ideale Geist zu mangeln scheint. Ebenso selten als das romantische Talent ist daher der romantische Geschmack. Da der romantische Geist, diese poetische Mystik, niemals im einzelnen aufzufassen und fest zu bannen ist, so sind gerade die schönsten romantischen Blüten bei der Volksmenge, welche für die lesende die schreibende richtet, einem tierischen Betasten und Ertreten ausgesetzt; daher das schlimme Schicksal des guten Tiecks und besonders echter Märchen. — Dabei erschwert noch der Wechsel das Nachsprechen einer Regel; denn die plastische Sonne leuchtet einförmig wie das Wachen, der romantische Mond schimmert veränderlich wie das Träumen. — —

Wendet man das Romantische auf die Dichtungsarten an, so wird das Lyrische dadurch sentimental — das Epische phantastisch, wie das Märchen, der Traum, der Roman —, das Drama beides, weil es eigentlich die Vereinigung beider Dichtungsarten ist.

VI. Programm

Über das Lächerliche

§ 26

Definitionen des Lächerlichen

Das Lächerliche wollte von jeher nicht in die Definitionen der Philosophen gehen — ausgenommen unwillkürlich —, bloß weil die Empfindung desselben so viele Gestalten annimmt, als es Ungestalten gibt; unter allen Empfindungen hat sie allein einen unerschöpflichen Stoff, die Anzahl der krummen Linien. Schon Cicero und Quintilian finden das Lächerliche widerspenstig gegen jede Beschreibung desselben, und diesen Proteus sogar in seinen Verwandlungen gefährlich für einen, der ihn in einer fesseln wollte. Auch die neue Kantische, daß das Lächerliche von einer plötzlichen Auflösung einer Erwartung in ein Nichts entstehe, hat vieles wider sich. Erstlich nicht jedes Nichts tut es, nicht das unmoralische, nicht das vernünftige oder unsinnliche, nicht das pathetische des Schmerzes, des Genusses. Zweitens lacht man oft, wenn die Erwartung des Nichts sich in ein Etwas auflöst. Drittens wird ja jede Erwartung in ganzen humoristischen Stimmungen und Darstellungen sogleich auf der Schwelle zurückgelassen. Ferner wird dadurch mehr das Epigramm und eine gewisse Art Witz beschrieben, welche Großes mit Kleinem paart. Aber an und für sich wird damit kein Lachen erweckt, so wenig als durch die Nebeneinanderstellung des Seraphs und des Wurms, und es brächte auch der Definition mehr Schaden als Vorteil,

da die Wirkung dieselbe bleibt, wenn der Wurm zuerst kommt und dann der Seraph.

Endlich ist die Erklärung so unbestimmt und dadurch so wahr, als wenn ich sagte: das Lächerliche besteht in der plötzlichen Auflösung der Erwartung von etwas Ernstem in ein lächerliches Nichts. Die alte Definition von Aristoteles, welcher Argus von Blick und Geryon von Gelehrsamkeit überhaupt nie vorbeizugehen ist — steht wenigstens auf der Bahn des Ziels, wiewohl nicht am Ziele, nämlich diese, daß das Lächerliche aus einer unschädlichen Ungereimtheit entstehe. Aber weder die unschädliche der Tiere noch die der Wahnsinnigen ist komisch, noch die größten ganzer Völker sind's, z. B. die der Kamtschadalen, welche ihren Gott Kulka seinen eigenen gefrorenen Unrat für eine Schönheitsgöttin der Liebe vor dessen Auftauen halten lassen. Flögel[1]) will Linguets Meinung über die Giftigkeit des Brots, Rousseaus seine über die Vorzüglichkeit des Wildenlebens oder die des dumpfen, verächtlichen Schwärmers Postels, daß seine venezianische Hure Johanna die Welterlöserin der Weiber sei, von komischer Wirkung finden; aber wie sollen bloße Irrtümer, von welchen jeder Büchersaal wimmelt, ohne darum ein Théâtre aux Italiens oder des variétés amusantes zu sein, sich zu komischen Reizen ohne die Aussteuer der Kunst verschönern? — So irrig nun Flögel die bloße geistige Ungereimtheit ohne Verkörperung komisch findet, ebenso irrig nimmt er wieder körperliche Ungereimtheit ohne Vergeistigung für komisch, wenn er bei dem plastischen Höllen-Breughel, dem Prinzen von Pallagonia in Palermo, z. B. das Relief von Christi Leiden neben einem Gauklertanz, oder den Neger zu Pferde gegenüber einem römischen Kaiser mit doppelter Nase lächerlich findet; denn diesen Verschiebungen der plastischen Wirklichkeit mangelt, wie dem Menschenzerrbilde, dem Tiere, die geistige Bedeutung.

Der scharfsinnige Rezensent der Vorschule in der Jenaer Literatur-Zeitung setzt das Komische in Unter-

---

[1]) Dessen „Geschichte der komischen Literatur", I. B.

brechung der Totalität des Verstandes. Da es aber mehrere solcher Unterbreehungen gibt — vom ernsten Irrtum bis zum Wahnsinn —, so muß die komische eben erst von jeder anderen abgeschieden werden durch eine Definition des Komischen selber (später mehr über die geistreichen Einwürfe dieses Rezensenten). — Schiller erklärt die komische Poesie für ein Herunterziehen des Gegenstandes noch unter die Wirklichkeit selber. Aber der Unterschied, der das ernste Ideal so unerreichbar weit über die Wirklichkeit hinaushebt, läßt sich bei dem Komischen nicht durch Umkehrung anwenden, da die Wirklichkeit selber das Komische beherbergt und der Narr der Bühne zuweilen unverstümmelt auch im Leben erscheint, obwohl nie der tragische Held. Und wie sollte uns eine verrenkte, vertiefte Wirklichkeit erfreuen, da uns schon die natürliche, prosaische betrübt? In jedem Falle geht dem Herabziehen unter die Wirklichkeit, welches ja der ernste Dichter auch am Sünder ausübt, die absondernde Entscheidung des Komischen ab.

Die neuere Schlegel-Schelling-Astische Definition des Komischen, daß dasselbe, z. B. die Komödie „die Darstellung der idealen unendlichen Freiheit, also des negativen unendlichen Lebens oder der unendlichen Bestimmbarkeit und Willkür sei" — lasse ich hier sich mit der allerneuesten, aber für den Künstler mehr brauchbaren von St. Schütz [1]) herumschlagen, welche das Komische für die Anschauung des Zwiespaltes und des Sieges zwischen Notwendigkeit und Freiheit erklärt. Auch diesem Siege, welcher oft in Krankheit, Ohnmacht, unverschuldeter Armut, ehrenvollem Erliegen unter Überzahl ohne die Wirkung des Komischen erscheint, muß erst seine komische Kraft durch ausschließende Merkmale zugesichert werden.

Doch wozu langes Ankämpfen gegen fremde Definitionen? Man stelle die eigene hin, und jene sterben an ihr von selber, falls sie taugt, wie Adlerfedern andere Federn in der Nähe zerstören. Es kann ohnehin

[1]) In der „Zeitung für die elegante Welt", Febr. 1812.

ein Autor, wenn er auch sonst wünschte und vermöchte, nicht allen feindlichen Definitionen begegnen, da deren so viele und vielleicht die meisten erst nach seinem Tode gegen ihn auftreten und ausrücken, so daß er nach seinem Begräbnis zuletzt doch seiner eigenen immer den ganzen Sieg anheimstellen muß.

Übrigens haben wir später außer unserer Definition des Lächerlichen noch etwas zu suchen, das noch schwerer gefunden wird, nämlich die Ursache, warum uns dasselbe, obgleich als die Empfindung einer Unvollkommenheit, doch Vergnügen gewährt, und zwar nicht nur in der Dichtkunst — welche auch auf den Schimmel Blüten und an dem Sarge Blumenstücke gibt —, sondern im trockenen Leben selber.

Man holt eine Empfindung am besten aus, wenn man sie um ihre entgegengesetzte befragt. Welche ist nun der Gegenschein des Lächerlichen? Weder das Tragische noch das Sentimentale ist es, wie schon die Wörter „tragi-komisch" und „weinerliche Komödie" beweisen.. Shakespeare treibt mitten im Feuer des Pathos seine humoristischen nordischen Gewächse so unverletzt als in der Kälte des Lustspiels in die Höhe. Ja, seine bloße Sukzession des Pathetischen und Komischen verwandelt ein Sterne gar in ein Simultaneum beider.

Man stelle aber einmal eine einzige lustige Zeile von beiden in ein heroisches Epos — und sie löst es auf. Verlachen, d. h. moralischer Unwille, verträgt sich in Homer, Milton, Klopstock mit der Dauer der erhabenen Empfindung, aber nie das Lachen. Kurz, der Erbfeind des Erhabenen ist das Lächerliche[1]),

[1]) Im 3. Band des neu aufgelegten Hesperus, S. 3 sagte ich es unentwickelt. Ich merke es an, damit man nicht glaube, daß ich meine eigenen — Diebe bestehle, wie es zuweilen scheinen kann. Der sonst treffliche Ästhetiker Platner setzt „die Schönheit in eine gemäßigte Mischung des Erhabenen und des Lustigen". Durch die Addition einer positiven und einer negativen Größe bekommt ein definierender Philosoph allerdings den leeren Raum, in welchem die Anschauung des Lesers recht gut den verlangten Gegenstand unbefleckt hineinsetzen kann.

und komisches Heldengedicht ist ein Widerspruch und sollte heißen das komische Epos. Folglich ist das Lächerliche das unendliche Kleine; und worin besteht diese ideale Kleinheit?

§ 27

Theorie des Erhabenen

Aber worin besteht denn die ideale Erhabenheit? — Kant und nach ihm Schiller antworten: in einem Unendlichen, das Sinne und Phantasie zu geben und zu fassen verzagen, indes die Vernunft es erschafft und festhält. Aber das Erhabene, z. B. ein Meer, ein hohes Gebirge, kann ja schon darum nicht unfaßbar für die Sinne sein, weil sie das umspannen, worin jenes Erhabene erst wohnt; dasselbe gilt für die nachfliegende Phantasie, welche in ihrer unendlichen Wüste und Ätherhöhe vorher den unendlichen Raum für die erhabene Pyramide aufbaut. — Das Erhabene ist ferner zwar immer an ein sinnliches Zeichen (in oder außer uns) gebunden; aber dieses nimmt oft gar keine Kräfte der Phantasie und der Sinne in Anspruch. So ist z. B. in jener orientalischen Dichtung, wo der Prophet das Merkmal der vorübergehenden Gottheit erwartet, welche nicht kommt hinter dem Feuer, nicht hinter dem Donner, nicht hinter dem Sturmwinde, sondern die endlich kommt mit einem linden, leisen Wehen, offenbar das sanfte Zeichen erhabener, als ein majestätisches wäre. So steht ästhetische Erhabenheit des Handelns stets im umgekehrten Verhältnis mit dem Gewichte des sinnlichen Zeichens, und nur das kleinste ist das erhabenste; Jupiters Augenbrauen bewegen sich weit erhabener in diesem Falle als sein Arm oder er selber.

Ferner teilt Kant das Erhabene ins mathematische und ins dynamische ein oder, wie Schiller es ausdrückt, in das, was unsere Fassungskraft übersteigt, und in das, welches unserer Lebenskraft droht. Man könnte es kürzer das quantitative und das qualitative nennen oder das äußere und das innere. Aber nie kann das Auge

ein anderes als ein quantitatives Erhabene [1]) anschauen; nur erst ein Schluß aus Erfahrungen, aber keine Anschauung kann einen Abgrund, ein stürmendes Meer, einen fliegenden Felsen zu einem dynamischen Erhabenen machen. Wie wird denn dieses aber angeschaut? Akustisch; das Ohr ist der unmittelbare Gesandte der Kraft und des Schreckens; man denke an den Donner der Wolken, der Meere, der Wasserfälle, der Löwen usw. Ohne alle Erfahrung wird ein Neuling von Mensch vor der hörbaren Größe zittern; aber jede sichtbare würde ihn nur heben und erweitern.

Wenn ich das Erhabene als das angewandte Unendliche definieren darf, so gibt es eine fünffache Einteilung oder auch eine dreifache; das angewandte auf das Auge (das mathematische oder optische Erhabene) — auf das Ohr (das dynamische oder akustische) — von innen muß die Phantasie die Unendlichkeit wiederum auf ihre eigene quantitative und qualitative Sinnlichkeit beziehen, als Unermeßlichkeit [2]) und als Gottheit — und dann ist noch die dritte oder fünfte Erhabenheit, welche sich gerade im umgekehrten Verhältnis mit dem äußeren oder inneren Sinnlichen und Zeichen offenbart, die sittliche oder handelnde.

Wie wird nun das Unendliche gerade auf einen sinnlichen Gegenstand angewandt, wenn er selber, wie ich bewiesen, kleiner ist als die Flügel der Sinne und der Phantasie? Den ungeheuren Sprung vom Sinnlichen als Zeichen ins Unsinnliche als Bezeichnetes — welchen die Pathognomik und Physiognomik jede Minute tun muß — vermittelt nur die Natur, aber keine Zwischenidee; zwischen dem mimischen Ausdruck des Hasses z. B. und zwischen diesem selber, ja zwischen Wort und Idee gibt es keine Gleichung. Allein die Bedingungen müssen

---

[1]) Man steigere die optische Intension, man überfülle das Auge mit Licht: es wird nie Kräfte, nur Größen finden.

[2]) Die Ewigkeit ist für die Phantasie ein mathematisches oder optisches Erhabenes; oder so: die Zeit ist die unendliche Linie, die Ewigkeit die unendliche Fläche, die Gottheit die dynamische Fülle.

zu finden sein, unter welchen ein sinnlicher Gegenstand zum geistigen Zeichen wird vorzugsweise vor einem anderen. Bei dem Ohre ist Extension und Intension zugleich vonnöten; der donnernde Ton muß zugleich ein langer sein. Da wir keine Kraft anschauend kennen als unsere, und da Stimme gleichsam die Parole des Lebens ist, so ist's begreiflieher, warum gerade das Ohr das Erhabene der Kraft bezeichnet. Eine schnelle Vergleichung unserer Töne mit fremden muß man nicht ganz dabei ausschließen. Sogar die Stille kann erhaben werden: die eines hoch, still schwebenden Raubvogels, die vor dem großen Meersturm, die nach dem großen Blitze vor dem Donner.

Die optische Erhabenheit ruht nicht auf Intension — denn Blendung ist nicht erhaben, auch Nacht und Sonne wären es nicht, allein gesehen ohne Himmel und Umgebung —, sondern auf Extension, aber nur der einfärbigen[1]. Eine unabsehliche angebaute Landebene weicht dem grauen stillen Meere, obgleich jene optisch-intensiv dem Auge mehr Licht darreicht, und obgleich dieses so gut als jene an der Wolke aufhört. So wäre einem Obeliskus durch große Farbenflecke — nicht aber durch zu nah und zu klein aufgetragene, weil diese sonst vor dem schwindelnden Auge in einen verschmölzen — seine halbe Größe wegzunehmen. Warum dies aber, da eher verschiedene Farben sie heller und also bei aller Ferne größer bauen müßten? Darum: jede neue Farbe beginnt einen neuen Gegenstand, in der Ferne oder Nacht ausgenommen, wo alle Farben ineinander taumeln. Hingegen übersäe man sie wie eine Peterskuppel mit kleinen Lichtern: so wird sie größer, weil diese nachts[2]) denselben Gegenstand fortsetzen, nicht sich anfangen. Daher sind die Sterne nur durch den Himmel optisch erhaben, nicht er durch sie. — Noch ist die letzte Frage: Warum wird denn nun der von

---

[1]) Quintus Fixlein, 2. Auflage, S. 357.

[2]) Am Tage würden sie vor dem größeren Lichte selber nur kleine Gegenstände.

einer Farbe lange fortgesetzte Gegenstand ein Bild der Unendlichkeit? —

Ich antworte: durch eine Grenze, also durch zwei Farben; und das Begrenzte ist erhaben, nicht das Begrenzende; das Auge wiederholt bis zum Schwindel dieselbe Farbe, und dieses ewige Wiederkommen des Nämlichen wird das unendliche Bild; weder die Mitte noch die Spitze der Pyramide ist erhaben, sondern die Bahn des Blicks. Um aber eben zu wissen, daß hier ein Nämliches sei, muß ich hier ein Verschiedenes zugleich haben und ihm entgegensetzen; ohne dieses gäbe es kein Ziel, keine Ferne, also keine Größe; daher die Nacht vor dem zugedrückten Auge nicht erhaben ist, obwohl eine vor dem offenen, weil ich hier von einer erleuchteten Stelle oder von mir an den unendlichen Weg ziehe.

Ich erwehre mich des einzelnen, da sich die Aufgaben und Auflösungen ins Unendliche vervielfältigen lassen; z. B. einer Untersuchung bedürfte der Fall, wo oft die verschiedenen Gattungen wie Blitz und Donnerschlagen vereinigt treffen, wie der Wasserfall, der mathematisch und dynamisch groß ist, so wie das stürmende Meer. Eine andere lange Untersuchung wäre wieder die, wie dieses angewandte Unendliche der Natur sich zu dem der Kunst verhalte, da in beiden die Phantasie sich auf die Vernunft bezieht usw. Ebenso wäre gegen den Kantischen „Schmerz bei jedem Erhabenen" viel einzuwenden, besonders dieses, daß nach ihm das Größte den größten geben müßte, nämlich Gott; und so wäre gegen den anderen Kantischen Satz, daß neben dem Erhabenen alles klein sei, einzuwerfen, daß es sogar Stufen des Erhabenen, nicht als eines Unendlichen, sondern als eines Angewandten gibt; denn eine wache Sternennacht z. B. über einem schlafenden Meere sind keine so mächtigen Flügel der Seele als ein Gewitterhimmel mit seinem Gewittermeere; und Gott ist erhabener als ein Berg.

§ 28

Untersuchung der Lächerlichen

Wenn ein Programmatist, der das Lächerliche analysieren will, das Erhabene voraussendet, um bei dem Lächerlichen und dessen Analyse anzulangen, so kann sein theoretischer Gang sehr leicht zu einem praktischen ausschlagen.

Dem Unendlich-Großen, das die Bewunderung erweckt, muß ein ebenso Kleines entgegenstehen, das die entgegengesetzte Empfindung erregt.

Im moralischen Reiche gibt es aber nichts Kleines; denn die nach innen gerichtete Moralität erzeugt eigene und fremde Achtung und ihr Mangel Verachtung, und die nach außen gerichtete weckt Liebe und ihr Mangel Haß; zur Verachtung ist das Lächerliche zu unwichtig und zum Hasse zu gut. Es bleibt also für dasselbe nur das Reich des Verstandes übrig, und zwar aus demselben das Unverständige. Damit aber derselbe eine Empfindung erwecke, muß er sinnlich angeschaut werden in einer Handlung oder in einem Zustande, und das ist nur möglich, wenn die Handlung als falsches Mittel die Absicht des Verstandes, oder die Lage als Widerspiel die Meinung desselben darstellt und Lügen straft.

Noch sind wir nicht am Ziele. Obgleich nichts Sinnliches [1]) allein lächerlich sein kann — d. h. nichts Lebloses, ausgenommen durch Personifikation — und wieder nichts Geistiges allein es werden kann — nicht der reine Irrtum noch die reine Verstandeslosigkeit —, so fragt sich eben: durch welches Sinnliche spiegelt sich das Geistige und welches Geistige ab? —

Ein Irrtum an und für sich ist nicht lächerlich, so wenig als eine Unwissenheit; sonst müßten die verschiedenen Religionsparteien und Stände einander immer lächerlich finden. Sondern der Irrtum muß sich durch

---

[1]) Sogar dann nicht, wenn der sonst lächerliche Kontrast zwischen Äußerem und Äußerem auf das Unbelebte trifft. Eine geputzte Pariser Puppe kann jeder mögliche Kontrast mit ihrem Putze nicht lächerlich machen.

ein Bestreben, durch eine Handlung offenbaren können; so wird uns derselbe Götzendienst, bei welchem wir als bloßer Vorstellung ensthaft bleiben, lächerlich werden, wenn wir ihn üben sehen. Ein gesunder Mensch, der sich für krank hielte, würde uns erst komisch vorkommen durch wichtige Vorkehrungen gegen seine Not. Das Bestreben und die Lage müssen beide gleich anschaulich sein, um ihren Widerspruch zur komischen Höhe zu treiben. Allein noch immer haben wir nur einen anschaulich ausgedrückten endlichen Irrtum, der noch keine unendliche Ungereimtheit ist. Denn kein Mensch kann im gegebenen Falle nach etwas anderem handeln als nach seiner Vorstellung davon. Wenn Sancho eine Nacht hindurch sich über einem seichten Graben in der Schwebe erhielt, weil er voraussetzte, ein Abgrund klaffe unter ihm, so ist bei dieser Voraussetzung seine Anstrengung recht verständig, und er wäre gerade erst toll, wenn er die Zerschmetterung wagte. Warum lachen wir gleichwohl? Hier kommt der Hauptpunkt: wir leihen *seinem* Bestreben *unsere* Einsicht und Ansicht und erzeugen durch einen solchen Widerspruch die unendliche Ungereimtheit; zu dieser Übertragung wird unsere Phantasie, die hier wie bei dem Erhabenen der Mittler zwischen Innerem und Äußerem ist, ebenfalls wie bei dem Erhabenen nur durch die sinnliche Anschaulichkeit des Irrtums vermocht. Unser Selbsttrug, womit wir dem fremden Bestreben eine entgegengesetzte Kenntnis unterlegen, macht es eben zu jenem Minimum des Verstandes, zu jenem angeschauten Unverstande, worüber wir lachen, so daß also das Komische, wie das Erhabene, nie im Objekte wohnt, sondern im Subjekte.

Daher können wir eine und dieselbe innere und äußere Handlung belachen oder billigen, je nachdem wir unser Unterschieben anbringen können oder nicht. Niemand lacht über den wahnsinnigen Patienten, der sich für einen Kaufmann und seinen Arzt für den Schuldner hält; ebenso wenig lacht man über den Arzt, der ihn zu heilen sucht. Wenn hingegen in Footes „Industrierittern" äußerlich ganz dasselbe geschieht, nur daß inner-

lich der Patient so vernünftig ist wie der Arzt, so lachen wir dennoch, wenn der wahre Kaufmann die Bezahlung wirklicher Waren von einem Arzt erwartet, bei welchem die Diebin derselben die Schuldforderung für eine fixe Idee ausgegeben. Beiden vernünftigen Männern legen wir zu ihren Handlungen durch die Täuschung des Komischen unsere Kenntnis der Betrügerin bei.

Da man aber fragen muß: warum unterlegen wir nicht jedem anerkannten Irrtum und Unverstand jene Folie, die ihn zum Komischen erhellt? so ist die Antwort: bloß die Allmacht und Schnelle der sinnlichen Anschauung zwingt und reißt uns in dieses Irrspiel hinein. Wenn z. B. in Hogarths „Reisenden Komödianten" das Trocknen der Strümpfe an Wolken lachen macht, so dringt uns die sinnliche Plötzlichkeit des Widerspruchs zwischen Mittel und Zweck den flüchtigen Glauben auf, daß ein Mensch wahre Regenwolken zu Trockenseilen gebrauche. Dem Komödianten selber und später auch uns ist das Trocknen an einer festen Scheinwolke nichts Lächerliches. — Noch stärker zeigt sich die Gewalt sinnlicher Anschaulichkeit in dem Erzeugen des Lachens bei so ganz absichtslosen unfruchtbaren Ehen des Unähnlichsten, wie etwa z. B. in den propos interrompus (zu Deutsch: im sogenannten Schenken und Logieren), oder auch im zeilenweisen Hinüberlesen von einer Zeitungshalbseite in die andere, wo auf einen Augenblick durch die Täuschung oder Unterschiebung eines absichtlichen Verbindens und Wahlhandelns die Wirkung eintreten muß, damit man lacht. Ohne jene voreilige Unterschiebung, gleichsam ein Syllogismus der Empfindung, würde das Paaren alles Ungleichartigsten doch kein Lachen gebären; denn was ist nicht zu gleicher Zeit Unähnlichstes, z. B. unter dem Nachthimmel, ohne komische Gewalt beisammen — die Nebelflecken — Nachtmützen — Milchstraßen — Stalllichter — Nachtwächter — Spitzbuben usw.! Was sage ich? Wird denn nicht jede Sekunde des Universums vom Niedrigsten und vom Höchsten nachbarlich gefüllt, und wann könnte das Lachen aufhören, wenn bloße Nachbarschaft gälte? Daher sind an

sich die Kontraste der Vergleichung nicht lächerlich, ja sie können oft sehr ernsthaft sein, z. B. wenn ich hier sage: Vor Gott ist der Erdball ein Schneeball, oder: Das Rad der Zeit ist das Spinnrad für die Ewigkeit.

Zuweilen tritt die Umkehrung ein, und erst durch das Wissen des fremden Innern oder der Absicht wird die äußere Anschaulichkeit komisch. Z. B. ein Holländer stehe in einem schönen Garten an einer Mauer, und schaue durch ein Fenster derselben in die Gegend hinaus, so ist an einem Manne, welcher sich auf die Fensterbrüstung zum bequemeren Genusse der Natur mit Armen legt, nichts, weswegen er in irgendeiner ästhetischen Vorschule als komisch anzuführen wäre. Sogleich aber wird der unschuldige Holländer ins komische Gebiet gebracht, wenn man noch hinzuerzählt, daß er, da er alle benachbarten Holländer Land- oder Gartenhäuser mit guten Aussichten ins Freie genießen sah, tat, was er vermochte, und weil er kein ganzes Landhaus erschwingen konnte, sich wenigstens eine kurze Mauer mit einem Fenster bauen ließ, aus welchem er, wenn er sich in solches legte, sehr frei und ungehindert die Landschaft vor sich hin beschauen und genießen konnte. Allein, um vor seinem Kopfe in der Fensteröffnung anlachend vorbeizugehen, müssen wir ihm vorher etwas andichten, daß er nämlich zu gleicher Zeit sich die Aussicht habe vermauern und habe eröffnen wollen.

Oder: Wenn der Dichter Ariosto seinem ihn ausscheltenden Vater ergeben zuhört, so liegt die Äußerlichkeit des Vaters wie des Sohnes von jedem Lächerlichen so lange ab, als man nicht das Innere des Sohnes erfährt, nämlich daß er in einem Lustspiel einen Poltervater ausarbeitet und daher den seinigen als einen gefundenen Vorfechter, goldenen Spiegel und eine anschauliche Poetik des theatralischen Vaters aufmerksam betrachtet, so wie dessen Gesichtszüge als mimischen Baurиß dazu; — jetzt erst macht das Darlehn unserer Ansicht beide komisch, so wenig an sich sonst ein zankender Vater oder ein abzeichnender Hogarth desselben es ist.

Ferner: man lacht weniger über das, was Don Quixote tut — dem Wahnwitze ist nichts zu leihen —, als was er an sich vernünftig sagt; Sancho Pansa aber weiß sich mit Reden und Taten gleich gut lächerlich zu machen. — Oder: da jeune jung und jeûne fastend, und Général zugleich allgemein und ein General bedeutet, so ist die bekannte Verwechslung eines Übersetzers von jeûne Général zwischen einem allgemeinen Fasten und jungen General — welche im Kriege oft kaum eine ist — nur durch unsere Unterschiebung eines bewußten Verwechselns komisch. — Endlich, warum wird ein Mensch mit einer an sich nicht lächerlichen Eigentümlichkeit durch eine mimische, sogar nicht einmal travestierende Nachahmung und Adoption derselben doch lächerlich durch Ab- oder Nachdruck und Nachspiel auf einem fremden Gesicht? Und warum hingegen könnten zwei ähnliche Brüder und Menächmen, zugleich beisammen geschaut, leichter Schaudern [1]) als Lachen erregen? Meine Antwort darauf ist bisher gegeben worden.

Daher kann niemand sich selber lächerlich im Handeln vorkommen, es müßte denn eine Stunde später sein, wo er schon sein zweites Ich geworden und dem ersten die Einsichten des zweiten andichten kann. Achten und verachten kann der Mensch sich mitten in der Tat, welche der Gegenstand des einen oder des anderen ist, nicht aber sich auslachen, so wie nicht selber (s. Quint. Fixlein, S. 395) sich lieben und hassen. — Wenn ein Genie von sich ebenso gut, und zwar dasselbe Gute denkt (was vielen Stolz voraussetzt) als ein Tropf von sich, und wenn beide diesen Stolz mit gleichen körperlichen Zeichen vor die Anschauung bringen, so lachen wir, obwohl Stolz und Zeichen gleich gesetzt sind, nur den Tropf allein aus, bloß weil wir diesem allein etwas dazu leihen. Daher vollendete Dummheit oder Verstandeslosigkeit schwer lächerlich wird, weil sie uns das Leihen [2]) unserer kontrastierenden Einsicht erschwert oder verbeut.

---

[1]) Mich wundert daher, daß man diese fürchterliche Verdoppelung der Gestalt nur komisch, nicht auch tragisch verwendet hat.

[2]) Daher können höhere Wesen zwar über uns, obwohl selten,

Daher die gemeinen Definitionen des Lächerlichen so falsch sind, welche nur einen einfachen realen Kontrast annehmen anstatt den scheinbaren zweiten; daher das lächerliche Wesen und dessen Mangel wenigstens den Schein der Freiheit haben muß; daher lachen wir nur über die klügeren Tiere, welche uns ein personifizierendes, anthropomorphotisches Leihen verstatten. Daher wächst das Lächerliche mit dem Verstande der lächerlichen Person. Daher bereitet sich der Mensch, der sich über das Leben und dessen Motive erhebt, das längste Lustspiel, weil er seine höheren Motive den tieferen Bestrebungen der Menge unterlegen und dadurch diese zu Ungereimtheiten machen kann; doch kann ihm der Erbärmlichste das alles wieder zurückgeben, wenn er dem höheren Streben seine tieferen Motive unterschiebt. Daher fliegen eine ganze Menge Programme, gelehrter Anzeiger und Anzeigen und die schwersten Ballen des deutschen Buchhandels, die an und für sich verdrießlich und ekelhaft hinkriechen, sogleich als Kunstwerke auf, sobald man sich nur denkt (und ihnen also die höheren Motive leiht), daß sie irgendein Mann aus parodierendem Spaße hingeschrieben.

Auch bei den Lächerlichen der Lage müssen wir, ebenso wie bei dem Lächerlichen der Handlung, dem komischen Wesen zu dem wahren Widerspruche mit dem Äußeren noch einen erdichteten inneren mit sich selber geben, ob es gleich oft ebenso schwer sein mag, im Überflusse einer lebendigen Empfindung[1]) das

---

lachen und unsere Handlungen mit ihren Einsichten kontrastieren; aber dazu sind nicht unsere törichten tauglich, sondern unsere weisen. — Daher ist Philosophie, z. B. die Schellingsche, welche den Verstand aus dem Gebiete der Vernunft verweist, schwer lächerlich zu machen; denn unser subjektiver Kontrast, den wir ihr leihen wollen, ist eben schon ihr eigener.

[1]) Z. B.: lächerlich ist die Darstellung des Schnellen — ferner der Menge — ferner der Buchstabe s (versessen, besessen usw.) — ferner maschinenmäßige Abhängigkeit des Geistigen von der Maschine (z. B. so lange zu predigen, bis man ausdünstet), daher sogar das Passivum komischer ist als das Aktivum — ja, der ist lächerlicher als die — ferner die Verwandlung eines lebendigen

dürre Gesetz zu verfolgen als in jedem gegebenen Tiere das Sparrwerk der tierischen Schöpfung, nämlich das Fischgerippe.

Man erlaube mir der Kürze wegen, daß ich in der künftigen Untersuchung die drei Bestandteile des Lächerlichen als eines sinnlich angeschauten unendlichen Unverstandes bloß so nenne, wie folgt: den Widerspruch, worin das Bestreben oder Sein des lächerlichen Wesens mit dem sinnlich angeschauten Verhältnis steht, nenne ich den objektiven Kontrast, dieses Verhältnis den sinnlichen, und den Widerspruch beider, den wir ihm durch das Leihen unserer Seele und Ansicht als den zweiten aufbürden, nenne ich den subjektiven Kontrast.

Diese drei Bestandteile des Lächerlichen müssen in der Verklärung der Kunst durch den Unterschied des wechselnden Übergewichts die verschiedenen Gattungen des Komischen entstehen lassen. Die plastische oder alte Dichtkunst läßt im Komischen den objektiven Kontrast mit dem sinnlichen Bestreben vorwalten; der subjektive verbirgt sich hinter die mimische Nachahmung. Alle Nachahmung war ursprünglich eine spottende, daher bei allen Völkern das Schauspiel mit der Komödie anfing. Zur spielenden Nachbildung dessen, was Liebe oder Schrecken einflößte, gehörte schon ein höherer Stand der Zeit. Auch war das Komische mit seinen drei Bestandteilen am leichtesten durch die mimische Nachäffung zu geben. Von der mimischen stieg man zur poetischen. Aber im Komischen wie im Ernste blieben die Alten ihrer plastischen Objektivität getreu, daher ihr Lorbeerkranz des Komischen nur an ihren Theatern hängt, bei den neueren aber an anderen Orten. Der Unterschied wird sich erst mehr ergeben, wenn wir untersuchen, was das romantische Komische ist, und wenn wir Satire, Humor, Ironie, Laune prüfen und scheiden.

Wesens in ein abstraktes (z. B. etwas Blaues saß auf dem Pferde) usw. Gleichwohl müssen hier so gut, aber auch so schwer die drei Bestandteile des Lächerlichen aufzuzeigen sein als im Lächerlichen, das einem Kinde als solches erscheint.

§ 29

Unterschied der Satire und des Komischen

Das Reich der Satire stößt an das Reich des Komus — das kleine Epigramm ist der Markstein —; aber jedes trägt andere Einwohner und Früchte. Juvenal, Persius und ihresgleichen stellen lyrisch den ernsten moralischen Unwillen über das Laster dar, mithin machen sie ernst und erheben uns; selber die zufälligen Kontraste ihrer Malereien verschließen dem Lachen durch Bitterkeit den Mund. Hingegen das Komische treibt mit dem Kleinen des Unverstandes sein poetisches Spiel und macht heiter und frei. Die verspottete Unmoralität ist kein Schein, aber die verlachte Ungereimtheit ist ein halber. Torheit ist zu schuldlos und unverständig für den Schlag der Satire, so wie das Laster zu häßlich für den Kitzel des Lachens, obgleich an jener die unmoralische Seite verhöhnt und an diesem die unverständige belacht werden mag. Schon die Sprache setzt Hohn, Spott, Stachelschrift, Hohnlachen scharf dem Scherzen, Lachen, Lustigmachen entgegen. Das satirische Reich ist, als die Hälfte des moralischen, kleiner, weil man nicht willkürlich verhöhnen kann; das lachende ist unendlich groß, nämlich so groß als das des Verstandes oder der Endlichkeit, weil zu jedem Grade sich ein subjektiver Kontrast erfinden läßt, der kleiner macht. Dort findet man sich sittlich angefesselt, hier poetisch freigelassen. Der Scherz kennt kein anderes Ziel als sein eigenes Dasein. Die poetische Blüte seiner Nesseln sticht nicht, und von seiner blühenden Rute voll Blätter fühlt man kaum den Schlag. Es ist Zufall, wenn in einem echtkomischen Werke etwas satirisch scharf ausschlägt; ja, man wird davon in der Stimmung gestört. Wenn in Lustspielen die Spieler zuweilen aufeinander ernste Satiren sagen, so unterbrechen sie das Spiel durch die moralische Wichtigkeit, die sie dadurch einander verleihen.

Werke, worin der satirische Unwille und der lachende Scherz, wie oft in der Philosophie Vernunft und Verstand, ineinander gemengt und verwirrt sind, z. B. Youngs

Satiren und Popes „Dunciade“, quälen mit dem gleichzeitigen Genusse entgegengesetzter Tonarten. Lyrische Geister werden daher leicht satirisch, z. B. Tacitus, J. J. Rousseau, Schiller in „Don Karlos“, Klopstock [1]), Herder; aber epische sind leichter komisch, besonders für die Ironie und die Komödie. Die Vermengung beider Gattungen hat eine moralische Seite und Gefahr. Belacht man das Unheilige, so macht man es mehr zu einer Sache des Verstandes, und das Heilige wird dann auch vor diesen unechten Richterstuhl gezogen. Züchtigt die Satire den Unverstand, so muß sie in Ungerechtigkeit übergehen und dem Willen das schuld geben, was der Zufall und Schein verbricht. Hier sündigen englische Satiriker, dort deutsche und gallische Komödienschreiber, welche den Ernst des Lasters in ein Lustspiel verkehren.

Leicht ist indes der Übergang und die Vermischung. Denn da der moralische Zorn der Satire sich gegen die beiden Sakramente des Teufels, gegen den moralischen Dualismus, nämlich gegen die Lieblosigkeit und gegen die Ehrlosigkeit zu kehren hat, so wird sie im Kriege gegen die letztere dem Scherze begegnen, der die Eitelkeit am Unverstande beleidigt im Gefechte mit diesem. Die Persiflage des Welttons, eine rechte Mittlerin zwischen Satire und Scherz, ist das Kind unserer Zeit.

Je unpoetischer eine Nation oder Zeit ist, desto leichter sieht sie Scherz für Satire an, so wie sie nach dem vorigen umgekehrt die Satire mehr in Scherz verwandelt, je unsittlicher sie wird. Die alten Eselsfeste in den Kirchen, der Geckenorden und andere Spiele der poetischeren Zeit würden sich jetzt zu lauter Satiren ausspinnen [2]); statt des unschuldigen Gewebes der Seiden-

---

[1]) In seiner Gelehrten-Republik.

[2]) Man erlaube mir, aus dem Neujahrs-Taschenbuch 1801 folgende Stelle aus meinem eigenen Aufsatze abzuschreiben: „Gerade in die andächtigsten Zeiten fielen die Narren- und Eselsfeste, die Mysterienspiele und die Spaßpredigten am ersten Ostertage, bloß weil da das Ehrwürdige noch seinen weitesten Abstand von

raupe, welche daraus als Schmetterling fliegt, ist ein Kankergespinste geworden, das eine Mücke fangen soll. Der Scherz fehlt uns bloß aus Mangel an — Ernst, an dessen Stelle der Gleichmacher aller Dinge, der Witz, trat, welcher Tugend und Laster auslacht und aufhebt. Daher kann sich gerade die persiflierende Nation am wenigsten im Humor und poetischen Komischen mit der ernsten britischen messen. Der freie Scherz wird in Paris, wie an Höfen, gefesselte Anspielung, so wie die Pariser sich durch ihre witzige Anspielungssucht sowohl die Freiheit als den Genuß der ernsten Dichtungen rauben. Daher haben die gravitätischen Spanier mehr Lustspiele als irgendein Volk und oft zwei Harlekine in *einem* Stück.

Ja, der Ernst beweist als Bedingung des Scherzes sich sogar an Individuen. Der ernste geistliche Stand hatte die größten Komiker[1]), Rabelais, Swift, Sterne, Young in gehöriger Ferne, Abraham a Santa Clara in noch größerer und Reynier, ja es läßt in der größten sich noch ein Pfarrsohn anführen. Man bestätigt sich diese fruchttragende Einimpfung des Scherzes in den Ernst noch mehr durch Nebenblicke. Z. B. ernste Nationen hatten den höheren und innigeren Sinn für das Komische; der ernsten Briten nicht zu gedenken, so haben die ebenso ernsten

---

diesen Travestierungen behauptete, wie der Xenophontische Sokrates vom Aristophanischen. Späterhin verträgt die Zweideutigkeit des Ernstes nicht mehr die Annäherung des Scherzes, so wie nur Verwandte und Freunde, aber nicht Feinde einander vor den komischen Hohlspiegel führen dürfen."

[1]) Die meisten und besten Bonmots fallen auf Geistliche und auf *Schauspieler*; — auf diese noch besonders darum, weil ihre Bühne die dunkle Kammer und kleine Welt der ganzen ist und folglich alle komischen Kombinationen dieser, zumal durch den Schein- und Vexierapparat der großen, so sehr zusammendrängt, daß in Hogarths „Komödianten" nicht sowohl der Reichtum als die Enthaltsamkeit in witzigen Vermählungen herauszuheben ist; — beide aber bieten gemeinschaftlich durch die Höhe ihrer wahren und ihrer scheinbaren Verhältnisse dem Zufall die größeren Kontraste dar. So war im christlichen Mittelalter in allen Ländern gerade die dunkelfarbige Geistlichkeit das ausersehene Schwarz der satirischen Zielscheiben.

Spanier mehr Komödien (nach Riccoboni) geliefert als Italiener und Franzosen zusammengerechnet. So stand (nach Bouterwek) das spanische Lustspiel gerade unter den drei Philippen von 1556 bis 1665 in Blüte und Glanz, und unter Albas Umhermorden an den Niederlanden wurde von Cervantes im Kerker Don Quixote geboren und von Lope de Vega, einem Familiare der Inquisition, die Luststücke gemacht. — Führt man diese historischen Zufälligkeiten ohne Anmaßung eines scharfen Entscheidens an, so kann man vielleicht fortfahren und sogar dazusetzen, daß das trübe Irland meisterhafte Komiker — die mithin eine große Zahl anderer, wenn auch nur geselliger voraussetzt — gezeugt, von welchen nach Swift und Sterne noch der Graf Hamilton zu nennen, welcher, wie der berühmte Pariser Carlin, so still und ernst im Leben gewesen. Endlich steigert sich an den Jahren Humor, Ironie und jede komische Kraft, und mitten in der kalt nebelnden Trübe des Alters spielt wie ein Nachsommer die komische Heiterkeit sich heiter ein.

Mit dem alten Kernernste ging den Deutschen — zuerst im lustigen Leipzig — der Hanswurst verloren. Gleichwohl wären wir vielleicht alle noch ernsthaft genug für einen oder den anderen Spaß, wenn wir mehr Staatsbürger (citoyens) als Spießbürger wären. Da nichts öffentlich bei uns ist, sondern alles häuslich, so wird jeder rot, der nur seinen Namen gedruckt sieht, und ich erinnere mich, daß der Verfasser dieses, als er den Verlust seiner Patentschnalle auf der Redoute ins Wochenblatt setzen ließ, statt seines Namens bloß beifügte: „bei wem? erfährt man im Intelligenzcomptoir". Da bei uns nur der Stand die öffentliche Ehre genießt, nicht, wie in England, das Individuum, so will dieses auch nicht den öffentlichen Scherz erdulden. Keine deutsche Frau ließe, wie jene Britin, ihre abgeschnittene Locke zu einem Heldengedicht verspinnen — außer zu einem ernsten —, und noch weniger ließe sie sich Popens scherzende Zueignung, d. h. dessen bedingtes Lob gefallen. Der Deutsche denkt unsäglich diskret. Wird z. B. etwas Biographisches und Nekrologisches an Schlichtegroll ein-

gesandt, so liefert ihm die Familie vielleicht mehrere Familiengeheimnisse des Menschengeschlechts, nämlich des Toten Tod, Geburt, Hochzeitstag und Amtsjahre, mit einer gewissen Freimütigkeit aus, desgleichen die Nachrichten, daß der Mann ein guter Vater, treuer Freund und sonst das Beste gewesen. Es soll aber ins Paket eine einzige Anekdote hineingeraten sein, welche den Seligen oder einen aus dem Städtchen in einem sauberen Schlafrock aufgestellt und nicht in Silber und Seide, so läßt die Familie das Paket wieder holen von der Post und zieht die Anekdote heraus, um nichts zu kompromittieren. Nicht nur wird keine deutsche Familie den Kopf ihres Vaters abschneiden und an den Dr. Gall abschicken zu Kupferstichen (und niemand wird hier gern einen anderen Kopf abliefern als seinen eigenen), sondern sie würde es auch nicht gerne sehen, wenn sie Voltaires Familie wäre, daß der Redakteur des Citoyen Français, Lemaire, einen Zahn des alten bissigen Satirikers in goldener Fassung am Finger trägt; warum soll — würde die Familie sagen — unser guter Großvater sich auf allen Straßen und Gassen umtreiben und seinen Hundszahn, der seiner Familie angehört, vor aller Welt aufdecken, zumal da der Zahn den Fraß hat und andere Makel!" —

§ 30

Quelle des Vergnügens am Lächerlichen

Dieser tief und schief laufenden Quelle nachzuspüren und nachzudringen, ist so schwierig als unerläßlich; denn sie bringt erst recht die Natur des Lächerlichen zutage. Aus welcher Definition desselben — bloß eine ausgenommen — man auch dessen Freudengaben abzuleiten suche, so kann doch keine, z. B. die unschädliche Ungereimtheit des Lächerlichen — oder das Verdunsten in nichts — oder die schmerzliche Unterbrechung der Verstandestotalität — kurz, alle diese wahren Mängel können für den ohnehin von Mängeln geängstigten Menschengeist Freude und Erheiterung oder gar eine so erschütternde zubereiten, daß er über das körperliche

Nachspiel dieses geistigen Spieles kaum mehr Herr bleibt, wie z. B. der griechische Philemon, noch dazu Lustspieldichter, noch dazu im 100. Jahre, noch dazu am Lachen bloß über einen Feigen fressenden Esel starb. Sogar das Komische in der Kunst kann den geistigen Kitzel bis an die Nähe des geistigen Schmerzes treiben; z. B. wenn in Wielands „Abderiten" der ganzen Ratsversammlung bei einem plötzlichen Schrecken alle heimliche Dolche aus den Westen entfahren und sie vor sich selber in Waffen blinkend dastehen — oder wenn in Smollets „Peregrine Pickle" dem Maler, der im Finstern in ein fremdes Bette gedenkend, die suchende Hand auf einem daneben kauernden kahlen Mönchskopf wie auf einer glatten Kugel aufzuliegen kommt, welcher sich und die Hand allmählich zu heben anfängt, so daß der Maler über die unbegreifliche Erhebung so lange staunt, bis er mit der Hand ins Gebiß des Kopfes hineingleitet. — Eine ähnliche peinliche Überlust des Komischen empfand der uns allen bekannte Verfasser z. B. beim Malen von Stellen wie die, wo der zerstreute Pfarrer [1]) auf das Kanzelpult sich unter dem Kanzelliede zum Beten niederbückt und das Aussingen der Gemeinde verhört und fortliegend bleibt, indem er die stumme, auf sein Aufrichten lauernde Gemeinde so lange überdenkt, bis er sich endlich aus der zurückgelassenen Perücke in die Sakristei abschleicht und diese allein auf dem Pulte als Predigt-Adjunktus stehen läßt.

Das körperliche Lachen ist entweder nur Folge des geistigen und dient dann ebenso gut dem Schmerze, der Zornwut, dem Verzweifeln usf., oder es entstand ohne den erregenden Geist, dann ist's nur schmerzlich. Z. B. das Lachen bei Wunden des Zwerchfells, bei Hysterie, selber bei Kitzel. Übrigens kann dasselbe Glied ganz verschiedenen geistigen Bewegungen nachfolgen; dieselbe Träne hängt wie Tau an der Freude, wie Gewittertropfe am Schmerze, wie Giftschweißtropfe am Zorn, wie Weihwasser an der Bewunderung. Die Lust am geistigen

[1]) Quintus Fixlein, zweite Auflage, S. 371.

Lachen aus körperlichem erklären, hieße das süße elegische Weinen aus dem Reize der Augenausleerung quellen lassen.

Am meisten ist unter den Ableitungen der komischen Lust aus dem Geistigen die von Hobbes aus dem Stolze bestandlos. Erstlich ist die Empfindung des Stolzes sehr ernst und gar nicht verwandt der komischen, obwohl der ebenso ernsten Verachtung. Unter dem Lachen fühlt man weniger s i c h gehoben (oft vielleicht das Gegenteil) als den andern v e r t i e f t. Der Kitzel der Selbstvergleichung müßte ja als komische Lust sich bei jeder Wahrnehmung fremden Irrtums und fremder Tiefe einstellen und desto lachender sein, je höher man stände, indes man doch gerade umgekehrt oft fremde Unterworfenheit mit Schmerz empfindet.

Und welches besondere Gefühl von Erhebung ist wohl möglich, da oft der belachte Gegenstand auf einem so niedrigen, mit uns ganz inkommensurabeln (unanmeßbaren) Vergleichungsgrade steht, wie z. B. der obige Esel mit Philemon oder die körperlichen Lächerlichkeiten des Stolperns, des Fehlsehens usw.? Lachende sind gutmütig und stellen sich oft in Reih' und Glied der Belachten; Kinder und Weiber lachen am meisten, die stolzen Selbstvergleicher am wenigsten; und der sich für nichts ausgebende Arlekino lacht über alles, und der stolze Muselmann über nichts. — Niemand scheut sich, gelacht zu haben; aber eine so deutliche Selbsterhebung, als Hobbes veraussetzt, würde jeder heimlicher halten. Endlich nimmt kein Lacher es übel, sondern recht gut auf, wenn noch Hunderttausende mit ihm lachen und sich also hunderttausend Selbsterhebungen um seine stellen; was aber, hätte Hobbes Recht, unmöglich wäre, weil unter allen Gesell- und Gespannschaften eine von lauter Stolzen die unausstehlichste sein müßte, ganz unähnlich der liberalen einer von lauter Geizhälsen, ja Gurgeljägern.

Die Lust am Lächerlichen der N a t u r kann, wie jede Empfindung, nicht aus dem Mangel, sondern nur aus dem Dasein eines Guten entstehen. Wer sie, wie

einige getan, als eine Zurückwirkung der Lust am ästhetischen Komischen erklärt, würde bloß die ähnliche Mutter aus der schöneren Tochter ableiten; aber die Lacher waren früher als die Komiker. Die komische Lust läßt sich zwar, wie jede, durch den Verstand auf dem Wege der umgebenden einwirksamen Verhältnisse in mehrere Elemente zerlegen, aber im Brennpunkte der Empfindung selber schmelzen alle (wie die Bestandteile des Glases) zu einem dichten durchsichtigen Gusse. — Der Elementargeist der komischen Lustelemente ist der Genuß dreier in einer Anschauung vor- und festgehaltenen Gedankenreihen, 1. der eigenen wahren Reihe, 2. der fremden wahren und 3. der fremden, von uns untergelegten illusorischen. Die Anschaulichkeit zwingt uns zum Hinüber- und Herüber-Wechselspiel mit diesen drei einander gegenstrebenden Reihen; aber dieser Zwang verliert durch die Unvereinbarkeit sich in eine heitere Willkür. Das Komische ist also der Genuß oder die Phantasie und Poesie des ganz für das Freie entbundenen Verstandes, welcher sich an drei Schluß- oder Blumenketten spielend entwickelt und daran hin und wieder tanzt. Drei Elemente sondern diesen Genuß des Verstandes von jedem anderen desselben ab. Erstlich stört keine sich eindrängende starke Empfindung seinen freien Lauf; das Komische gleitet ohne Friktionen (Reibungen) der Vernunft und des Herzens vorüber, und der Verstand bewegt sich in einem weiten luftigen Reiche frei umher, ohne sich an etwas zu stoßen. — Ein dermaßen freigelassenes Spiel hat er, daß er's sogar an geliebten und geachteten Personen treiben kann, ohne sie zu versehren; denn das Lächerliche ist ja nur ein von und in uns selber geworfener Schein, und in diesem Vexierlichte kann der andere gesehen zu werden schon vertragen.

Das zweite Element ist die Nachbarschaft des Komischen mit dem Witze, nur aber mit dem Vorteile, daß jenes weit über diesen erquickend hinaus herrscht. Da der Witz — was leider erst im zweiten Bändchen der Vorschule weitläufig zu erweisen ist — eigentlich

anschaulicher Verstand oder sinnlicher Scharfsinn ist, so wurde zur Verwechslung desselben mit dem Komischen zu leicht verführt, so sehr auch Beispiele eines ernsten und erhabenen Witzes und eines witzfreien Komischen dagegen sprachen. Denn der wichtigere Unterschied zwischen beiden ist, daß der Verstand am Witze nur einseitige Verhältnisse der Sachen, am Komischen aber die vielseitigen Verhältnisse der Personen durchläuft und genießt, dort einige intellektuelle Glieder, hier handelnde; dort verfliegen die Verhältnisse ohne festen Grund, hier wohnen ungezählte in einem Menschen. Das Persönliche gibt, wie dem Herzen einen Spielraum, ebenso dem Verstande einen noch unbestimmteren und weiteren. Allem diesem fügt das Komische noch den Vorzug der sinnlichen Anschaulichkeit bei. Erscheint bloßer Witz zuweilen komisch, so bedenke man, daß er diese Stärke erst aus einer komischen Umgebung oder Stimmung holen muß. Wenn z. B. Pope in seinem „Lockenraube“ von der Heldin sagt: „sie sei in Angst, ob sie ihre Ehre oder ihr Brokatkleid beflecken, ob sie ihr Gebet oder eine Maskerade versäumen, auf dem Ball ihr Herz oder ihr Halsband verlieren werde“, so entspringt die komische Kraft nur aus der Ansicht der Heldin, aber nicht aus der Paarung des Ungleichartigsten; denn in Campens Wörterbuch würde Beflecken der Kleider und darauf als uneigentlich das Beflecken der Ehre ohne komische Wirkung stehen.

Ein drittes Element des komischen Genusses ist der Reiz der Unentschiedenheit, das Kitzeln des Wechsels zwischen scheinbarer Unlust (an dem Minimum des fremden Verstandes) und zwischen der eigenen Lust der Einsicht, welches beides, in unserer Willkür stehend, um so süßstechender (pikanter) berührt und neckt. Insofern daher nähert sich das Komische dem körperlichen Kitzel, der als ein närrischer Doppellauter und Doppelsinn zwischen Schmerz und Lust auszittert. Seltsam genug und fast komisch trifft der Umstand — den ich jetzt erst bei der zweiten Auflage wahrnehme — mit meiner Definition des Lächerlichen in der ersten allegorisch zu-

sammen, nämlich der, daß wir sogar den körperlichen Achsel- und Fersenkitzel halb willkürlich nur fühlen, wenn wir uns in einen fremden Finger versetzen, indes der eigene nichts dergleichen erwirkt, ja daß, wenn man mit dem fremden in der eigenen Hand sich berührt, nur die Viertelwirkung erfolgt — sobald man nur nach eigenem Willen ihn umherruckt —, aber sogleich die ganze, wenn er sich, obwohl in unserer Hand, selbsttätig bewegt. Ein so närrisches Ding als das selber ist, woran es klebt, der Mensch!

Das Lächerliche bleibt daher ewig im Gefolge der geistigen Endlichkeit. Wenn der Flötenspieler Quod deus vult (im noch nicht erschienenen 29. Bändchen der Flegeljahre) klagt — doch wahrscheinlich mehr aus Scherz —, daß er oft verdrießliche Stunden habe, wo er sich es zu sehr ausmale, daß er selig werde und folglich Ewigkeiten hindurch als Vollendeter unter lauter Vollendeten ohne alles das leben müßte, was man hienieden noch Scherz nenne oder Spaß, so ängstigt sich der Mann zuverlässig unnütz; denn sowohl der anschauenden als der angeschauten Endlichkeit bleibt eben als einer die Täuschung des komischen Stellenwechselns fort und anhängend, nur eine andere auf höherer Stufe, und noch über einen Engel ist zu lachen, wenn man der Erzengel ist.

VII. Programm

Über die humoristische Poesie

§ 31

Begriff des Humors

Wir haben der romantischen Poesie im Gegensatz der plastischen die Unendlichkeit des Subjektes zum Spielraum gegeben, worin die Objektenwelt wie in einem Mondlicht ihre Grenzen verliert. Wie soll aber das Komische romantisch werden, da es bloß im Kontrastieren des Endlichen mit dem Endlichen besteht und keine Unendlichkeit zulassen kann? Der Verstand und die Objektenwelt kennen nur Endlichkeit. Hier finden wir nur jenen unendlichen Kontrast zwischen den Ideen (der Vernunft) und der ganzen Endlichkeit selber. Wie aber, wenn man eben diese Endlichkeit als *subjektiven* Kontrast[1]) jetzt der Idee (Unendlichkeit) als *objektivem* unterschöbe und liehe und statt des Erhabenen, als eines angewandten Unendlichen, jetzt ein auf das Unendliche angewandtes Endliche, also bloß Unendlichkeit des Kontrastes gebäre, d. h. eine negative?

Dann hätten wir den humour oder das romantische Komische.

---

[1]) Man erinnere sich, daß ich oben [S. 113 f.] den objektiven Kontrast den Widerspruch des lächerlichen Bestrebens mit dem sinnlich-angeschauten Verhältnis nannte, den *subjektiven* aber den zweiten Widerspruch, den wir dem lächerlichen Wesen leihen, indem wir *unsere* Kenntnis zu *seiner* Handlung leihen.

Und so ist es in der Tat, und der Verstand, obwohl der Gottesleugner einer beschlossenen Unendlichkeit, muß hier einen ins Unendliche gehenden Kontrast antreffen. Um dies zu erweisen, lege ich die vier Bestandteile des Humors weiter auseinander.

§ 32

Humoristische Totalität

Der Humor, als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee. Es gibt für ihn keine einzelne Torheit, keine Toren, sondern nur Torheit und eine tolle Welt; er hebt — ungleich dem gemeinen Spaßmacher mit seinen Seitenhieben — keine einzelne Narrheit heraus, sondern er erniedrigt das Große, aber ungleich der Parodie — um ihm das Kleine, und erhöht das Kleine, aber ungleich der Ironie — um ihm das Große an die Seite zu setzen und so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit alles gleich ist und nichts. Vive la bagatelle, ruft erhaben der halb wahnsinnige Swift, der zuletzt schlechte Sachen am liebsten las und machte, weil ihm in diesem Hohlspiegel die närrische Endlichkeit als die Feindin der Idee am meisten zerrissen erschien und er im schlechten Buche, das er las, ja schrieb, dasjenige genoß, welches er sich dachte. Der gemeine Satiriker mag auf seinen Reisen oder in seinen Rezensionen ein paar wahre Geschmacklosigkeiten und sonstige Verstöße aufgreifen und an seinen Pranger befestigen, um sie mit einigen gesalzenen Einfällen zu bewerfen statt mit faulen Eiern; aber der Humorist nimmt fast lieber die einzelne Torheit in Schutz, den Schergen des Prangers aber samt allen Zuschauern in Haft, weil nicht die bürgerliche Torheit, sondern die menschliche, d. h. das Allgemeine, sein Inneres bewegt. Sein Thyrsusstab ist kein Taktstock und keine Geißel, und seine Schläge damit sind Zufälle. In Goethes „Jahrmarkt zu Plundersweilern" muß man den Zweck entweder in einzelnen Satiren auf Ochsenhändler, Schauspieler usw. suchen, was ungereimt ist,

oder im epischen Gruppieren und Verachten des Erdentreibens. Onkel Tobys Feldzüge machen nicht etwa den Onkel lächerlich oder Ludwig XIV. allein — sondern sie sind die Allegorie aller menschlichen Liebhaberei und des in jedem Menschenkopfe wie in einem Hutfutteral aufbewahrten Kindskopfes, der, so vielgehäusig er auch sei, doch zuweilen sich nackt ins Freie erhebt und im Alter oft allein auf dem Menschen mit dem Haarsilber steht.

Diese Totalität kann sich daher ebensogut symbolisch in Teilen aussprechen — z. B. in Gozzi, Sterne, Voltaire, Rabelais, deren Welthumor nicht vermittels, sondern ungeachtet seiner Zeitanspielungen besteht — als durch die große Antithese des Lebens selber. Shakespeare, der einzige, tritt hier mit seinen Riesengliedern hervor; ja, in Hamlet sowie in einigen seiner melancholischen Narren treibt er hinter einer wahnsinnigen Maske diese Weltverlachung am höchsten. Cervantes — dessen Genius zu groß war zu einem langen Spaße über eine zufällige Verrückung und eine gemeine Einfalt — führt, vielleicht mit weniger Bewußtsein als Shakespeare, die humoristische Parallele zwischen Realismus und Idealismus, zwischen Leib und Seele vor dem Angesichte der unendlichen Gleichung durch, und sein Zwillingsgestirn der Torheit steht über dem ganzen Menschengeschlecht. Swifts „Gulliver" — im Stil weniger, im Geiste mehr humoristisch als sein Märchen — steht hoch auf dem Tarpejischen Felsen, von welchem dieser Geist das Menschengeschlecht hinunterwirft. In bloßen lyrischen Ergießungen, worin der Geist sich selber beschaut, malt Leibgeber seinen Welthumor, der nie das einzelne meint und tadelt [1]), was sein Freund Siebenkäs viel mehr tut, welchem ich daher mehr Laune als Humor zuschreiben möchte. So steht Tiecks Humor, wenn auch mehr andern nachgebildet und mehr der witzigen Fülle bedürftig, rein und umherschauend da. Rabener hingegen geißelte einen

---

[1]) Z. B. sein Brief über Adam als die Mutterloge des Menschengeschlechts, sein anderer über den Ruhm usw.

und den anderen Toren in Kursachsen, und die Rezensenten geißeln einen und den andern Humoristen in Deutschland.

Wenn Schlegel mit Recht behauptet, daß das Romantische nicht eine Gattung der Poesie, sondern diese selber immer jenes sein müsse, so gilt dasselbe noch mehr vom Komischen; nämlich alles muß romantisch, d. h. humoristisch werden. Die Schüler der neuen ästhetischen Erziehungsanstalt zeigen in ihren Burlesken, dramatischen Spielen, Parodien usw. einen höheren komischen Weltgeist, der nicht der Denunziant und Galgenpater der einzelnen Toren ist, ob sich gleich dieser Weltgeist oft roh und rauh genug ausspricht, wenn gerade der Schüler noch in den unteren Klassen mit seiner Imitation und seinem Dokimastikum sitzt. Aber die komischen Reize eines Bahrdt, Cranz, Wezel, Merkel und der meisten allgemein deutschen Bibliothekare erbittern als (meistens) falsche Tendenzen den rechten Geschmack weit mehr als die komischen Hitzblattern und Fett- und Sommerflecken (oft nur Übertriebe der rechten Tendenz) etwa an einem Tieck, Kerner, Kanne, Arnim, Görres, Brentano, Weißer, Bernhardi, Fr. Horn, St. Schütze, E. Wagner usw. Der falsche Spötter — als eine Selbstparodie seiner Parodie — wird uns mit seinen Ansprüchen auf Überhebung viel widerlicher als der falsche Empfindler mit seinen bescheidenen auf Erweichung. — Als man Sterne in Deutschland zuerst ausschiffte, bildete und zog er hinter sich einen langen, wässerigen Kometenschweif damals sogenannter (jetzt ungenannter) Humoristen, welche nichts waren als Ausplauderer lustiger Selbstbehaglichkeit; wiewohl ich ihnen im komischen Sinne so gern den Namen Humoristen lasse als im medizinischen den Galenisten, welche alle Krankheiten in Feuchtigkeiten (humores) setzten. Sogar Wieland hat, obwohl echter Komiker im Gedichte, sich in seinen prosaischen Romanen, und besonders in der Notenprose, zu seinem „Danischmend“ und „Amadis“ weit hinein in die Galenische Akademie der Humoristen verlaufen.

An die humoristische Totalität knüpfen sich allerlei Erscheinungen. Z. B. sie äußert sich im Sternischen

Periodenbau, der durch Gedankenstriche nicht Teile, sondern Ganze verbindet; auch durch das Allgemeinmachen dessen, was nur in einem besonderen Falle gilt; z. B. bei Sterne: „Große Männer schreiben ihre Abhandlungen über lange Nasen nicht umsonst." — Eine andere äußere Erscheinung ist ferner diese, daß der gemeine Kritiker den wahren humoristischen Weltgeist durch das Einziehen und Einsperren in partielle Satiren erstickt und verkörpert —, ferner diese, daß gedachter unbedeutende Mensch, weil er die Widerlage des Komischen nicht mitbringt, nämlich die weltverachtende Idee, dann dasselbe ohne Haltung, ja kindisch und zwecklos und statt lachend lächerlich finden und im stillen des Itzehoer Müllers usw. Afterlaune mit Überzeugung und in mehr als einem Betrachte über den Shandyschen Humor setzen muß. Lichtenberg, obwohl ein Lobredner Müllers, der es indes durch seinen „Siegfried von Lindenberg", zumal in der ersten Auflage, verdiente, und zu sehr lobender Leichenredner der damaligen Berliner Spaß- und Leuchtvögel und ein wenig von britischer und von mathematischer Einseitigkeit festgehalten, stand doch mit seinen humoristischen Kräften höher, als er wohl wußte, und hätte bei seiner astronomischen Ansicht des Welttreibens und bei seiner witzigen Überfülle vielleicht etwas Höheres der Welt zeigen können als zwei Flügel im Äther, welche sich zwar bewegen, aber mit zusammengeklebten Schwungfedern.

Ferner erklärt durch die Totalität sich die humoristische Milde und Duldung gegen einzelne Torheiten, weil diese alsdann in der Masse weniger bedeuten und beschädigen, und weil der Humorist seine eigene Verwandtschaft mit der Menschheit sich nicht leugnen kann; indes der gemeine Spötter, der nur einzelne ihm fremde abderitische Streiche des gemeinen und gelehrten Wesens wahrnimmt und aufzählt, im engen, selbstsüchtigen Bewußtsein seiner Verschiedenheit — als Hippozentaur durch Onozentauren zu reiten glaubend — desto wilder von seinem Pferde herab die Kapuzinerpredigt gegen die Torheit hält, als Früh- und Vesperprediger in hiesiger

Irrenanstalt der Erde. Oh, wie bescheidet sich dagegen ein Mann, der bloß über alles lacht, ohne weder den Hippozentaur auszunehmen noch sich!

Wie ist aber bei diesem allgemeinen Spotte der Humorist, welcher die Seele erwärmt, von dem Persifleur abgesondert, der sie erkältet, da doch beide alles verlachen? Soll der empfindungsvolle Humorist mit dem persiflierenden Kältling grenzen, der nur den umgekehrten Mangel das Empfindseligen [1]) zur Schau trägt? — Unmöglich, sondern beide unterscheiden sich voneinander wie Voltaire sich oft von sich oder von den Franzosen, nämlich durch die vernichtende Idee.

§ 33

Die vernichtende oder unendliche Idee des Humors

Diese ist der zweite Bestandteil des Humors, als eines umgekehrten Erhabenen. Wie Luther im schlimmen Sinn unseren Willen eine Lex inversa nennt, so ist es der Humor im guten, und seine Höllenfahrt bahnt ihm die Himmelfahrt. Er gleicht dem Vogel Merops, welcher zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt, aber doch in dieser Richtung in den Himmel auffliegt. Dieser Gaukler trinkt, auf dem Kopfe tanzend, den Nektar *hinaufwärts*.

Wenn der Mensch, wie die alte Theologie tat, aus der überirdischen Welt auf die irdische herunterschaut, so zieht diese klein und eitel dahin; wenn er mit der kleinen, wie der Humor tut, die unendliche ausmißt und verknüpft, so entsteht jenes Lachen, worin noch ein Schmerz und eine Größe ist. Daher, so wie die griechische Dichtkunst heiter machte im Gegensatze der modernen,

[1]) Empfindselig (ein Hamannsches Wort) ist besser als empfindelnd, noch außer dem Wohlklang; jenes bedeutet bloß das übermäßige, schwelgende Frequentativum des Empfindens (nach den Analogien redselig, saumselig, friedselig), dieses aber bezeichnet, indes ohne Wahrheit, zugleich ein kleinliches und ein erlogenes Empfinden.

so macht der Humor zum Teil ernst im Gegensatze des alten Scherzes; er geht auf dem niedrigen Sokkus, aber oft mit der tragischen Maske, wenigstens in der Hand. Darum waren nicht nur große Humoristen, wie gesagt, sehr ernst, sondern gerade einem melancholischen Volke haben wir die besten zu danken. Die Alten waren zu lebenslustig zur humoristischen Lebensverachtung. Dieser unterlegte Ernst gibt sich in den altdeutschen Possenspielen dadurch kund, daß gewöhnlich der Teufel der Hanswurst ist; sogar in den französischen erscheint die grande diablerie [1]), nämlich eine Hanswursten-Quadrupelalliance von vier Teufeln. Eine bedeutende Idee! Den Teufel, als die wahre verkehrte Welt der göttlichen Welt, als den großen Weltschatten, der eben dadurch die Figur des Lichtkörpers abzeichnet, kann ich mir leicht als den größten Humoristen und whimsical man denken, der aber als die Moreske einer Moreske viel zu unästhetisch wäre; denn sein Lachen hätte zu viel Pein; es gliche dem bunten, blühenden Gewande der — Guillotinierten.

Nach jeder pathetischen Anspannung gelüstet der Mensch ordentlich nach humoristischer Abspannung; aber da keine Empfindung ihr Widerspiel, sondern nur ihre Abstufung begehren kann, so muß in dem Scherze, den das Pathos aufsucht, noch ein herabführender Ernst vorhanden sein. Und dieser wohnt im Humor. Daher ist ja, wie in Shakespeare, schon in der „Sakontala“ ein Hofnarr Madhawya. Daher findet der Sokrates in Platons „Gastmahl“ in der Anlage zum Tragischen auch die komische. Nach der Tragödie gibt der Engländer daher noch den humoristischen Epilog und ein Lustspiel, wie die griechische Tetralogie sich nach dem dreimaligen Ernste mit dem satyrischen Drama beschloß, womit Schiller anfing [2]), oder wie nach den Rhapsodisten die

---

[1]) Flögels Geschichte des Grotesk-Komischen.

[2]) Aber mit Unrecht, denn das Komische arbeitet so wenig dem Pathetischen vor als die Abspannung jemals der Anspannung, sondern umgekehrt.

Parodisten zu singen anhoben. Wenn in den alten französischen Mysterien ein Märterer oder Christus gegeißelt werden sollte, so setzte die alte Weich- und Gutherzigkeit den eingeklammerten Rat dazu: Hier trete Harlekin auf und rede, um wieder ein wenig froh zu machen [1]). Wird sich aber jemand zu einer Lucianischen oder nur Parisischen Persiflage jemals von der Höhe des Pathos herabwerfen wollen? Mercier [2]) sagt: Damit das Publikum, ohne zu lachen, der Erhabenheit eines Leanders zuschaue, muß es den lustigen Paillasse erwarten dürfen, an dem es den aus dem Erhabenen gewonnenen Lachstoff entzündet und losläßt. Die Bemerkung ist fein und wahr; allein welche doppelte Niedrigkeit des Erhabenen und des Humors zugleich, wenn jenes ab- und dieser anspannt! Ein Heldengedicht ist leicht zu parodieren und in sein Widerspiel umzustürzen —; aber wehe der Tragödie, die nicht durch die Parodie selber fortwirkte! Man kann den Homer, aber nicht den Shakespeare travestieren; denn das Kleine steht zwar dem Erhabenen, aber nicht dem Pathetischen vernichtend entgegen. Wenn Kotzebue für seine travestierte „Ariadne auf dem Naxos" Bendas Musik zur ernsten Gotterschen als eine Begleiterin vorschlägt, welche durch ihren Feierernst seinen Spaß erhebe, so vergißt er, daß hier die Musik, zugleich mit den Kräften des Pathos und des Erhabenen gerüstet, nicht dienen, sondern siegen und als ernste Göttin die lustige Ariadne mehr als einmal von einer größeren Höhe als der des Naxos stürzen müßte. Desto mehr Erhabenheit steht aus lauter Niedrigkeit auf, z. B. in Thümmels „Allgemeinem Trauerspiel oder verlorenem Paradies" [3]), und jeder fühlt darin Wahrheit und Unwahrheit gleich stark, göttliche und menschliche Natur des Menschen.

Ich nannte in der Überschrift des Paragraphen die Idee vernichtend. Dies beweist sich überall. Wie überhaupt die Vernunft den Verstand (z. B. in der Idee einer

---

[1]) Flögels Geschichte des Grotesk-Komischen.
[2]) Tableau de Paris, Ch. 648.
[3]) S. 5. B. seiner Reisen.

unendlichen Gottheit), wie ein Gott einen Endlichen, mit Licht betäubt und niederschlägt und gewalttätig versetzt, so tut es der Humor, der ungleich der Persiflage den Verstand verläßt, um vor der Idee fromm niederzufallen. Daher erfreut sich der Humor oft geradezu an seinen Widersprüchen und an Unmöglichkeiten, z. B. in Tiecks „Zerbino“, worin die handelnden Personen sich zuletzt nur für geschriebene und für Nonense halten, und wo sie die Leser auf die Bühne und die Bühne unter den Preßbengel ziehen [1]). Daher kommt dem Humor jene Liebe zum leersten Ausgange, indes der Ernst mit dem Wichtigsten schließt, z. B. der Schluß der Vorrede zu Mösers verteidigtem „Harlekin“ oder der erbärmliche Schluß von meiner oder Fenks Leichenrede auf einen Fürstenmagen. So spricht z. B. Sterne mehrmals lang und erwägend über gewisse Begebenheiten, bis er endlich entscheidet: es sei ohnehin kein Wort davon wahr.

Etwas der Keckheit des vernichtenden Humors Ähnliches, gleichsam einen Ausdruck der Weltverachtung, kann man bei mancher Musik, z. B. der Haydnschen, vernehmen, welche ganze Tonreihen durch eine fremde vernichtet und zwischen Pianissimo und Fortissimo, Presto und Andante wechselnd stürmt. Etwas zweites Ähnliches ist der Skeptizismus, welcher, wie ihn Platner auffaßt, entsteht, wenn der Geist sein Auge über die fürchterliche Menge kriegerischer Meinungen um sich her hinbewegt, gleichsam ein Seelenschwindel, welcher unsere schnelle Bewegung plötzlich in die fremde der ganzen stehenden Welt umwandelt.

Etwas drittes Ähnliches sind die humoristischen Narrenfeste des Mittelalters, welche mit einem freien Hysteronproteron, mit einer inneren geistigen Maskerade ohne alle unreine Absicht Weltliches und Geistliches, Stände und Sitten umkehren in der großen Gleichheit und Freiheit der Freude. Aber zu solchem Lebenshumor ist jetzt weniger unser Geschmack zu fein als unser Gemüt zu schlecht.

---

[1]) Dieses tat er nach Holberg, Foote, Swift usw.

§ 34

Humoristische Subjektivität

Wie die ernste Romantik, so ist auch die komische — im Gegensatz der klassischen Objektivität — die Regentin der Subjektivität. Denn wenn das Komische im verwechselnden Kontraste der subjektiven und objektiven Maxime besteht, so kann ich, da nach dem Obigen die objektive eine verlangte Unendlichkeit sein soll, diese nicht außer mir gedenken und setzen, sondern nur in mir, wo ich ihr die subjektive unterlege. Folglich setze ich mich selber in diesen Zwiespalt — aber nicht etwa an eine fremde Stelle, wie bei der Komödie geschieht — und zerteile mein Ich in den endlichen und unendlichen Faktor und lasse aus jenem diesen kommen. Da lacht der Mensch, denn er sagt: „Unmöglich! Es ist viel zu toll!" Gewiß! Daher spielt bei jedem Humoristen das Ich die erste Rolle; wo er kann, zieht er sogar seine persönlichen Verhältnisse auf sein komisches Theater, wiewohl nur, um sie poetisch zu vernichten. Da er sein eigener Hofnarr und sein eigenes komisches italienisches Maskenquartett ist, aber auch selber der Regent und Regisseur dazu, so muß der Leser einige Liebe, wenigstens keinen Haß gegen das schreibende Ich mitbringen und dessen Scheinen nicht zum Sein machen; es müßte der beste Leser des besten Autors sein, der eine humoristische Scherzschrift auf sich ganz schmecken könnte. Wie für jeden Dichter, so noch mehr für den komischen, muß soviel gastfreundliche Offenheit dastehen als umgekehrt für den Philosophen kriegerische Verschlossenheit, und beiden zum Vorteil. Schon in der körperlichen Wirklichkeit verwebt der Haß durch sein Gespinste dem leichtgeflügelten Scherze den Eingang; aber noch mehr ist eine gutmütige, offene Aufnahme dem poetischen Komiker vonnöten, welcher mit seiner angenommenen Kunstverzerrung seine Persönlichkeit nicht heiter bewegen kann, wenn diese von einer fremden, prosaisch hassenden beschwert und verdoppelt wird. Wenn Swift sich listig und aufgeblasen anstellt, und Musäus sich dumm, wie

wollen sie komisch auf den Abgeneigten einspielen, welcher mit dem Glauben an ihren Schein ankommt? — Da die zuvorkommende Liebe für den Komiker nur durch eine gewisse Vertraulichkeit mit ihm erworben wird, welche bei ihm als dem immer neuen Darsteller der immer neuen Abweichungen zur Versöhnung ganz anders nötig ist als bei dem ernsten Dichter jahrtausendjähriger Empfindungen und Schönheiten, so löst sich die Frage des Rätsels leicht, warum über die höheren komischen Werke, über welche später Jahrhunderte fortlachten, anfangs das erste Jahr ihrer Geburt nicht recht lachen wollte, sondern dumm-ernst entgegensaß, obgleich ein gewöhnliches Scherzblatt der Zeit von Hand zu Hand, von Mund zu Ohr umflattert. Z. B. ein Cervantes mußte seinen anfangs versäumten „Don Quixote" selber angreifen und heruntersetzen, damit ihn die Menge hinaufsetzte, und er mußte eine Kritik gegen denselben unter dem Titel „El buscapiè" oder „Die Rakete" schreiben, damit er nicht als eine im Äther zerflog. Aristophanes wurde für seine zwei besten Stücke, die Frösche und die Wolken, von einem längst verschollenen Ameipsias, welcher im figürlichen Sinn Frosch- und Wolkenchöre für sich hatte, des Preises beraubt. Sternens „Tristram" wurde anfangs in England so kalt empfangen, als hätte er ihn in Deutschland für Deutsche geschrieben. — Über Musäus' „Physiognomische Reisen", erster Band, fällt im Teutschen sonst alles Kräftige durchlassenden, ja weiter beflügelnden „Merkur" einer das Urteil [1]: „Die Schreibart ist à la Schubart und soll schnurrigt sein. Man kann unmöglich durch usw. usw." Du Erbärmlicher, der du mich nach so vielen Jahren in einer zweiten Auflage noch ärgern kannst, weil ich leider dein dummes Wort zum Vorteile der Ästhetik Wort für Wort exzerpiert aufbehalten! Und graste neben diesem Erbärmlichen nicht ein Zwillingsbruder in der „Allg. deutschen Bibliothek" [2]) mit ähn-

[1]) T. Merkur, 1779, I. B. S. 275.

[2]) Musäus war später demütig genug, in die bleihaltigen Stollen der „Allg. deutschen Bibl." seine goldhaltigen zu treiben und ihr Rezensionen der Romane zu schenken; es ist aber schade,

lichen Schneidezähnen in Musäus' Blumenbeeten und jätete die Blumen aus, gerade des Mannes mit dem echt deutschen Humor, nämlich mit der sich selber belächelnden Hausväterlichkeit, durch deren Gutmütigkeit sogar die fremdartige Einmengung der Herzenssprache als eines komischen Bestandteils sich absüßt? — Mehrere exempla sunt odiosa.

Wir kommen auf die humoristische Subjektivität zurück. Der Ekel am Afterhumoristen ist darum eben so groß, weil dieser eine Natur parodierend scheinen will, die er schon wirklich ist. Darum ist, wenn nicht eine edle Natur im Autor gebietet, nichts mißlicher, als dem Toren selber die komische Beichte anzuvertrauen, wo (wie in Lesages meistens gemeinem „Gil Blas") eine gemeine Seele, bald Beichtkind, bald Beichtvater, in einem willkürlichen Schwanken zwischen Selbstkenntnis und Verblendung, zwischen Reue und Frechheit, zwischen unentschiedenem Lachen und Ernst uns gleichfalls in diesen Mittelzustand versetzt; noch widerlicher wird durch Selbstgefallsucht und kahlen, abgedroschenen Unglauben Pigault Lebrun in seinem „Ritter Mendoza", indes selber in Crébillons Lauge sich etwas Höheres spiegelt als seine Toren. Wie groß steht der edle Geist Shakespeares da, wenn er den humoristischen Falkstaff zum Korreferenten eines tollen Sündenlebens anstellt! Wie mischt sich hier die Unmoralität nur als Schwachheit und Gewohnheit in die phantastische Torheit! —

Ebenso verwerflich ist Erasmus' Selbstrezensentin, die Narrheit, erstlich als ein leeres abstraktes Ich, d. h. als Nicht-Ich, und dann, weil statt lyrischen Humors oder strenger Ironie die Narrheit nur Kollegienhefte der Weisheit aussagt, die aus dem Souffleurloch noch lauter vorschreit als jene Kolumbine selber.

Da im Humor das Ich parodisch heraustritt, so ließen mehrere Deutsche vor 25 Jahren das grammatische

---

daß man jetzt diese launigen Rezensionen ihren Büchern und ihrer Bibliothek nachsterben läßt, ohne diese untergesunkenen Perlen aus dem Wuste auszuheben und einzufädeln.

weg, um es durch die Sprachellipse stärker vorzuheben. Ein besserer Autor löschte dasselbe wieder in der Parodie dieser Parodie mit dicken Strichen aus, die das Ausstreichen deutlich machten, nämlich der köstliche Musäus in seinen „Physiognomischen Reisen“, diesen wahren pittoresken Lustreisen des Komus und Lesers. Bald nachher standen die erlegten Ich in der Fichteschen Aseität, Icherei und Selbstlauterei in Masse wieder von den Toten auf. — Aber woher kommt überhaupt dieser grammatische Selbstmord des Ich bloß den deutschen Scherzen, indes ihn weder die verwandten neueren Sprachen haben, noch die alten haben können? Wahrscheinlich daher, weil wir wie Perser und Türken [1]) viel zu höflich sind, um vor ansehnlichen Leuten ein Ich zu haben. Denn ein Deutscher ist mit Vergnügen alles, nur nicht er selber. Wenn der Brite sein I (Ich) in der Mitte des Perioden groß schreibt, so schreiben noch viele Deutsche in Briefen es an der Spitze klein und wünschen vergeblich ein kleines Kursiv-*i*, was kaum zu sehen wäre und mehr dem oberen mathematischen Punkte gliche, als der Linie darunter. Wenn jener zu My usw. stets noch das self setzt, wie der Gallier das même zu moi, so sagt der Deutsche nur selten Ich selber, doch aber gern „ich meines Orts“, welches letztere ihm, hofft er, niemand als besondere Aufblasung auslegen wird. In früheren Zeiten nannte er sich von dem Fuße bis zu dem Nabel niemals, ohne um Vergebung der Existenz zu bitten, so daß er stets die höfliche und tafel- und stiftsfähige Hälfte auf einer erbärmlichen, im Bürgerstand erklärten Hälfte wie auf einem organisierten Pranger umhertrug. Bringt er sein Ich kühn an, so tut er's im Falle, da er's mit einem kleineren gatten kann; der Lyzeumsrektor sagt zum Gymnasiasten bescheiden wir. So besitzt allein der Deutsche das Er und das Sie als Anrede, bloß weil er den Ausschluß eines Ich — denn

---

[1]) Die Perser sagen: Nur Gott kann ein Ich haben; die Türken: Nur der Teufel sagt Ich. Bibliothèque des Philosophes, par Gautier.

Du und Ihr setzen eines voraus — überall mitbringt. — Es gab Zeiten, wo vielleicht in ganz Deutschland kein Brief mit einem Ich auf die Post kam. Glücklicher als die Franzosen und Briten, denen die Sprache keine reine grammatische Inversion erlaubt, können wir durch deren Verwandlung in eine geistige überall das Wichtigste voraussetzen und das Unbedeutende nach: „Ew. Exzellenz — können wir schreiben — melde oder weihe hiermit." — Doch wird neuerer Zeiten (was vielleicht unter die schöneren Früchte der Revolution gehört) erlaubt, geradeheraus zu schreiben: „Ew. Exz. meld' ich, weih' ich." Und so wird allgemein den Brief- und Sprechmitten ein schwaches, aber helles Ich verstattet, am Anfange und Ende indes ungern.

Diese Eigenheit macht es uns nun ungemein leicht, komischer zu sein als irgend ein Volk; weil wir in der humoristischen Parodie, wo wir uns poetisch als Toren setzen und es also auf uns beziehen müssen, gerade durch das Auslassen des Ich diesen Ich-Bezug nicht nur, wie schon gesagt, deutlicher machen, sondern auch lächerlicher, da man ihn nur in ernsten, höflichen Fällen kannte.

Bis in kleine Sprachteilchen hinein wirkt diese Humoristik des Ich; z. B. je *m'*étonne, je *me* tais ist bedeutender als: ich staune, ich schweige, daher Bode das *my*self, *him*self im Deutschen oft mit Ich oder Er selber übersetzt. Da in der lateinischen Sprache das Ich des Verbums sich verbirgt, so ist es nur durch Partizipien vorzuheben, wie z. B. Dr. Arbuthnot in seinem Virgilius restauratus gegen Bentley am Ende tat, z. B. „majora moliturus".

Diese Rolle und Voraussetzung des parodischen Ich widerlegt der Wahn, daß der Humor unbewußt und unwillkürlich sein müsse. Home setzt Addison und Arbuthnot in Rücksicht des humoristischen Talents über Swift und Lafontaine, weil letztere beide, glaubt er, nur einen angeborenen bewußtlosen Humor besessen hätten. Aber wurde dieser nicht von freier Absicht erzeugt, so konnt' er nicht den Vater unter dem Schaffen so gut ästhetisch

erfreuen als den Leser, und eine solche geborene Anomalie müßte gerade alle vernünftige Menschen für Humoristen nehmen und wäre der wahnsinnigste Schiffspatron des Narrenschiffs selber, das er kommandierte. Sieht man nicht an Sternens früheren jugendlichen Aufsätzen und aus seinen spätesten [1]), welche größeren Werken vorarbeiten — und aus seinen kälteren Briefen, in welche sich sonst der Strom der Natur am ersten ergießt —, daß seine wunderbaren Gestalten nicht durch den zufälligen Bleiguß in die Tinte entstanden und darin zerfuhren, sondern daß er in Gießgruben und Formen sie mit Absicht gespitzt und geründet habe? So sieht man dem komischen Ergusse des Aristophanes nicht seinen Quellenfleiß und sein Nachtarbeiten an, das sogar, wie das des Demosthenes, zum Sprichwort wurde [2]). — Allerdings kann viel Willkürliches des Humors zuletzt so ins Unbewußte übergehen, wie bei dem Klavierspieler der Generalbaß zuletzt aus dem Geiste in die Finger zieht und diese richtig phantasieren, indes der Inhaber ein Buch dabei durchläuft [3]). Der Genuß des höchsten Lächerlichen verbirgt das kleinere, das sich dann der Mann, halb scherzend, halb im Ernste, angewöhnt. Es ist im Dichter das Närrische so freier Entschluß als das Zynische. Swift, bekannt durch seine Reinlichkeit, welche so groß war, daß er einmal in eine weibliche Bettelhand nichts legte, weil sie ungewaschen war, und noch bekannter durch seine mehr als Platonische Enthaltsamkeit, welche (zufolge den Lebensbeschreibern) bei ihm und bei Newton in das Unvermögen der Sünden zuletzt über-

---

[1]) Z. B. in The koran or the life usw.

[2]) Ad Aristophanis lucernam lucubrare. Siehe in Welckers Übersetzung der Frösche, Vorrede, p. IV. Diese und die frühere der Wolken darf ich vielleicht wegen ihrer komischen Kraft, ihrer leichteren Herüberleitung des großen Komus zu uns, wegen ihrer reichen, sachlehrenden Anmerkungen, und endlich wegen des hohen Standpunktes der ästhetischen Übersicht schon anzupreisen wagen, ohne darum den Vorwurf von Anmaßung eines Urteils über ein von so gewaltigen philologischen Königen beherrschtes Sprachgebiet auf mich zu laden.

[3]) Cicero sagt: Adeo illum risi, ut paene sim factus ille.

gegangen war, schrieb doch Swifts Works und noch dazu auf der einen Seite Ladys dressing-room und auf der anderen gar Strephon and Chloe. Aristophanes und Rabelais und Fischart, und überhaupt die altdeutschen Komiker, fallen uns hier von selber ein, sie, denen die schreibende Unsittlichkeit aus keiner handelnden entsprang, sowie zu keiner hinlockte. In der echt komischen Darstellung gibt es so wenig wie in der Zergliederungskunst (und ist nicht jene auch eine, nur eine geistigere und schärfere?) eine verführende Unanständigkeit; und so wie der Blitzfunke ohne Zünden durch Schießpulver, aber am Eisenleiter, fährt, so läuft am komischen Leiter jene Flamme nur als Witz ohne Schaden durch die brennende Sinnlichkeit hindurch. Desto schlimmer ist's, daß die Versunkenheit der Zeit zugleich sich ebenso sehr am gefahrlosen komischen Zynismus stößt, als an giftvollen erotischen Ziergemälden labt. Der Igel (Sinnbild des Stachelschriftstellers) frißt nach Bechstein sehr gern spanische Fliegen, ohne gleich anderen Tieren von ihnen vergiftet zu werden. Der Wollüstling sucht jene oder die Kanthariden, wie wir wissen, zu mehr als einer Vergiftung und baut spanische Schlösser auf spanische Fliegen. Wir kehren zurück.

Etwas ganz anderes als ein humoristischer Dichter ist ein humoristischer Charakter. Dieser ist alles unbewußt, er ist lächerlich und ernst, aber er macht nicht lächerlich; er kann leicht das Ziel, aber nicht der Mitwettrenner des Dichters sein. Es ist ganz falsch, den deutschen Mangel an humoristischen Dichtern dem Mangel an humoristischen Toren aufzubürden; dies hieße, die Seltenheit der Weisen aus der Seltenheit der Narren erklären: sondern jene Dürftigkeit und Sklaverei des wahren komisch-poetischen Geistes ist's — sowohl des schaffenden als lesenden —, welche das komische Gnadenwildpret, das von den Schweizerbergen bis in die belgische Ebene läuft, weder zu fangen noch zu kosten weiß. Denn da es auf der freien Heide — und nur auf dieser — gedeiht, so findet man es überall, wo entweder innerliche Freiheit ist — z. B. bei der Jugend auf Akademien oder

bei alten Menschen usw. — oder äußerliche, also gerade in den größten Städten und in den größten Einöden, auf Rittersitzen und in Dorfpfarrhäusern und in den Reichsstädten und bei Reichen und in Holland. Zwischen vier Wänden sind die meisten Menschen Sonderlinge; dies wissen die Eheweiber. Auch wäre ein passiv-humoristischer Charakter noch kein satirischer Gegenstand — denn wer wird eine Satire und Karikatur auf eine einzelne Mißgeburt ausarbeiten? —, sondern die Abweichung einer kleinen Menschennadel muß mit der Abweichung des großen Erdmagneten gleichen Strich halten und sie bezeichnen. So ist z. B. der alte Shandy, so sehr er porträtiert erscheint, nur der bunt angestrichene Gipsabguß aller gelehrten und philosophischen Pedanterei [1]); so auf andere Weise Falstaff, Pistol usw.

§ 35

Humoristische Sinnlichkeit

Da es ohne Sinnlichkeit überhaupt kein Komisches gibt, so kann sie bei dem Humor als ein Exponent der angewandten Endlichkeit nie zu farbig werden. Die überfließende Darstellung sowohl durch die Bilder und Kontraste des Witzes als der Phantasie, d. h. durch Gruppen und durch Farben, soll mit der Sinnlichkeit die Seele füllen und mit jenem Dithyrambus sie entflammen [2]), welcher die im Hohlspiegel eckig und lang auseinandergehende Sinnenwelt gegen die Idee aufrichtet und sie ihr entgegenhält. Insofern als ein solcher jüngster Tag die sinnliche Welt zu einem zweiten Chaos ineinanderwirft — bloß um göttlich Gericht zu halten —, der Verstand

[1]) Alle Lächerlichkeiten im „Tristram", obwohl meist mikrologische, sind Lächerlichkeiten der Menschennatur, nicht zufälliger Individualität. Fehlt aber das Allgemeine, z. B. wie bei Peter Pindar, so rettet kein Witz ein Buch vom Tode. Daß Walther Shandy mehrere Jahre, jedesmal, so oft die Türe knarrte, sich entschließt, sie einölen zu lassen usw., ist unsere Natur, nicht seine allein.

[2]) Sterne wird, je tiefer hinein im „Tristram", immer humoristisch-lyrischer. So seine herrliche Reise im 7. Bande, der humoristische Dithyrambus im 8. Bd., K. 11, 12 usw.

aber nur in einem ordentlich eingerichteten Weltgebäude wohnen kann, indes die Vernunft, wie Gott, nicht einmal im größten Tempel eingeschlossen ist —: insofern ließe sich eine scheinbare Angrenzung des Humors an den Wahnsinn denken, welcher natürlich, wie der Philosoph künstlich, von Sinnen und vom Verstande kommt und doch wie dieser Vernunft behält; der Humor ist, wie die Alten den Diogenes nannten, ein rasender Sokrates. —

Wir wollen den metamorphotischen sinnlichen Stil des Humors nicht auseinandernehmen. Endlich individualisiert er bis ins Kleinste, und wieder die Teile des Individualisierten. Shakespeare ist nie individueller, d. h. sinnlicher, als im Komischen. Eben darum ist Aristophanes beides mehr als irgendein Alter.

Wenn, wie oben gezeigt worden, der Ernst überall das Allgemeine vorhebt und er uns z. B. das Herz so vergeistert, daß wir bei einem anatomischen mehr ans poetische denken als bei diesem an jenes, so heftet uns der Komiker gerade eng an das sinnlich Bestimmte, und er fällt z. B. nicht auf die Knie, sondern auf beide Kniescheiben, ja er kann sogar die Kniekehle gebrauchen. — Hat er oder ich z. B. zu sagen: „Der Mensch denkt neuerer Zeit nicht dumm, sondern ganz aufgeklärt, liebt aber schlecht", so muß er zuerst den Menschen ins sinnliche Leben übersetzen — also in einen Europäer — noch enger in einen Neunzehnjahrhunderter — und diesen wieder auf ein Land, auf eine Stadt einschränken. — In Paris oder Berlin muß er wieder eine Straße suchen und den Menschen dareinpflanzen. Den zweiten Satz muß er oder ich ebenso organisch beleben, am schnellsten durch eine Allegorie, bis er etwa so glücklich ist, daß er von einem Friedrichstädter sprechen kann, der in einer Taucherglocke bei Licht schreibt und ohne einen Stuben- und Glockenkameraden im kalten Meer und nur durch die verlängerte Luftröhre seiner Luftröhre mit der Welt im Schiffe verbunden ist. „Und so erleuchtet", schließe der Komiker, „der Friedrichstädter sich allein und sein Papier und verachtet Ungeheuer und Fische um sich her ganz." Das ist aber der obige Satz.

Bis auf Kleinigkeiten könnte man die komische Individuation verfolgen. Dergleichen sind: die Engländer lieben den Henker und das Gehangenwerden; wir den Teufel, doch aber als den Komparativus des Henkers; z. B. er ist des Henkers, stärker: er ist des Teufels; ebenso verhenkert und verteufelt. Man könnte vielleicht an seinesgleichen schreiben: „Den hole der T.!" aber bei Höheren müßte dies schon durch den Henker gemildert werden. Bei den Franzosen steht der Teufel und Hund höher. Le chien d'esprit que j'ai, schreibt die herrliche Sévigné (unter allen Franzosen die Großmutter Sternens, wie Rabelais dessen Großvater) und liebt gleich allen Französinnen sehr den Gebrauch dieses Tieres. Ähnliche sinnliche Kleinigkeiten sind: überall Zeitwörter der Bewegung zu wählen, in unbildlichem und bildlichem Darstellen — wie Sterne und andere jeder Handlung, auch der inneren, eine kurze körperliche vor- oder nachzuschicken — von Geld, Zahl und jeder Größe überall bestimmte Größe anzugeben, wo man sonst nur die unbestimmte erwartet. Z. B. „ein Kapitel so lang als mein Ellenbogen" oder „keinen gekrümmten Farthing wert" usw. So gewinnt diese komische Sinnlichkeit durch die zusammendrängende Einsilbigkeit in der englischen Sprache, wenn z. B. Sterne sagt (Tristr., Vol. XI. Ch. X): ein französischer Postillon sei kaum aufgestiegen, so habe er wieder abzusteigen, weil immer am Wagen etwas fehle, a tag, a rag, a jag, a strap, welche Silben besonders mit ihren Assonanzen nicht so leicht im Deutschen zu übersetzen sind als das Horazische ridiculus mus. Die Assonanzen kommen überhaupt im komischen Feuer nicht nur bei Sterne (z. B. Ch. XXXI: all the frusts, crusts and rusts of antiquity), sondern auch bei Rabelais, Fischart und anderen vor, gleichsam als Wandnachbarsreime.

Dahin gehören ferner für den Komiker die Eigennamen und Kunstwörter. Kein Deutscher spürt den Abgang einer Volks- und Hauptstadt trauriger als einer, der lacht, denn er hindert ihn am Individualisieren. Bedlam, Grubstreet usw. laufen so bekannt durch ganz Großbritannien und über das Meer; wir Deutsche hingegen

müssen dafür Tollhaus, Sudelschreibgasse nur im allgemeinen sagen, weil aus Mangel einer Nationalstadt die Eigennamen in den zerstreuten Städten teils zu wenig bekannt sind, teils weniger interessant. — So tut es einem individualisierenden Humoristen ganz wohl, daß Leipzig ein schwarzes Brett, einen Auerbachschen Hof, seine Leipziger Lerchen und Messen hat[1]), welche auswärts genug bekannt sind, um mit Glück gebraucht zu werden; dasselbe wäre aber von noch mehreren Sachen und Städten zu wünschen.

Ferner gehört zur humoristischen Sinnlichkeit die Paraphrase oder die Zerfällung des Subjekts und Prädikats, welche oft ins Endlose gehen kann und welche Sternen am leichtesten nachgeäfft wird, der sie wieder am leichtesten Rabelais nachgeahmt. Wenn z. B. Rabelais sagen will, daß Gargantua spielte, so fängt er an:

(I. 22.) La jouoit,
Au flux.
à la prime
à la vole
à la pille
à la triumphe
à la Picardie
Au cent — —
Etc. Etc.

[1]) Daher sollte man von jeder deutschen Stadt so viele benannte Einzelheiten (wie bei den Bieren schon geschehen ist) gang und gäbe machen, als nur angehen will, bloß um dem Komiker mit der Zeit ein Wörter- und Flurbuch komischer Individuation in die Hand zu spielen. Ein solcher schwäbischer Städtebund würde die getrennten Städte ordentlich zu Gassen, ja zu Brettern eines komischen Nationaltheaters zusammenrücken lassen — der Komikus hätte leichter malen und der Leser leichter fassen. Die Linden — der Tiergarten — die Charité — die Wilhelmshöhe — der Prater — die Brühlsche Terrasse, sind zum Glücke für jeden komisch-individualisierenden Dichter zu seinem Spielraum urbar; aber wollte z. B. der Verfasser von den wenigen Städten, wo er gehaust, von Hof, Leipzig, Weimar, Meiningen, Koburg, Bayreuth, die Eigennamen der besten, da sehr wohl bekannten und benannten Plätze und Verhältnisse zu komischer Individuation gebrauchen, so würde er wenig verstanden werden und folglich schlecht goutiert, nämlich auswärts.

Zweihundertundsechzehn Spiele nennt er. Fischart [1]) bringt gar fünfhundertundsechsundachzig Kinder- und Gesellschaftsspiele, welche ich mit vieler Eile und Langweile zusammengezählt. Diese humoristische Paraphrase — welche in Fischart am weitesten und häufigsten getrieben wird — setzt Sterne in seinen Allegorien fort, deren Fülle sinnlicher Nebenzüge sich an die üppige Ausmalung der Homerischen Gleichnisse und der orientalischen Metaphern anschließt. Ein ähnlicher farbiger Rand und Diffusionsraum fremder Beizüge faßt sogar seine witzigen Metaphern ein; und die Nachahmung dieser Kühnheit ist der Teil, den Hippel sich an ihm besonders ausgelesen und verbessernd vorbehalten (denn jeder ersah sich an Sterne seine eigene Kopierseite, z. B. Wieland die Paraphrase des Subjekts und Prädikats, andere seine unübertreffliche Periodologie, manche seine ewigen „sagt' er", mehrere nichts, niemand die Grazie seiner Leichtigkeit). Z. B. gesetzt, ein Mann wollte den vorigen Gedanken Hippelisch sagen, so müßte er, wenn er die Nachahmer z. B. bloß transszendente Uebersetzer

[1]) An Sprach- und Bilder- und sinnlicher Fülle übertrifft Fischart weit den Rabelais und erreicht ihn an Gelehrsamkeit und Aristophanischer Wortschöpfung; er ist mehr dessen Wiedergebärer als Übersetzer; sein goldhaltiger Strom verdiente die Goldwäsche der Sprach- und der Sittenforscher. Hier einzelne Züge aus seinem Bilde eines schönen Mädchens aus seiner Geschichtsklitterung (1590), S. 142: „(Sie hatte) rosenblüsame Wänglein, die auch den umwebenden Luft mit ihrem Gegenschein als ein Regenbogen klärer erläuterten wie die alten Weiber, wann sie aus dem Bad kommen. Schwanenweiß Schlauchkälchen, dadurch man wie durch ein Mauranisch Glaß den roten Wein sahe schleichen: ein recht Alabastergürgelein: ein Porphyrenhaut, dadurch alle Adern schienen, wie die weißen und schwarzen Steinlein in eim klaren Brunwässerlein: Apfelrunde und lindharte Marmol-Brüstlein, rechte Paradiesäpflin — — auch fein nahe ans Hertz geschmuckt und in rechter Höhe emporgeruckt, nicht zu hoch auff Schweitzerisch und Kölnisch, nicht zu nider auf Niderländisch, — — sondern auf Französisch usw." Jenes Reimen der Prosa kommt bei ihm häufig und zuweilen z. B. K. 26, S. 351, mit schöner Wirkung vor. So ist das 5. Kapitel über Eheleute ein Meisterstück sinnlicher Beschreibung und Beobachtung; aber keusch und frei wie die Bibel und unsere Voreltern.

nennen wollte, es so ausdrücken: sie sind die Origenische Tetra-, Hexa- und Oktapla Sternens. Oder noch deutlicher ist das Beispiel, wenn man z. B. die Tiere einen Karlsruher und Wienerischen Nachdruck der Menschen auf Fließpapier nennte. Es erquickt den Geist ungemein, wenn man ihn zwingt, im Besondern, ja Individuellen (wie hier Wien, Karlsruhe und Fließpapier) nichts als das Allgemeine anzuschauen, in der schwarzen Farbe das Licht.

Darstellung der Bewegung, besonders der schnellen, oder der Ruhe neben jener macht als Hilfsmittel der humoristischen Sinnlichkeit komischer. Ein Ähnliches ist auch die Darstellung einer Menge, welche durch das Vorragen des Sinnlichen und des Körperlichen noch dazu den lächerlichen Schein der Maschinenhaftigkeit erregt. Daher erscheinen wir Autoren in allen Rezensionen von Meusels „gelehrtem Deutschlande" wegen der Menge der Köpfe ordentlich lächerlich, und jeder Rezensent scherzt ein wenig.

VIII. Programm

Über den epischen, dramatischen und lyrischen Humor

§ 36

Verwechslung aller Gattungen

Zu Athen war [1]) ein Gerichtshof von 60 Menschen niedergesetzt, um über Scherze zu urteilen. Noch hat kein Journalistikum unter so vielen akademischen Gerichten, gelehrten Wetzlarn, Friedens- und Zorngerichten und Judikaturbänken, welche in Kapseln umlaufen, eine Jury des Spaßes, sondern man richtet und scherzt nach Gefallen. Selten wird ein witziges Buch gelobt, ohne zu sagen, es sei voll lauter Witz, Ironie und Laune oder gar Humor; als ob diese drei Grazien einander immer an den Händen hätten. Die Epigrammatiker haben meist nur Witz. Sterne hat weit mehr Humor als Witz und Ironie, Swift mehr Ironie als Humor, Shakespeare Witz und Humor, aber weniger Ironie im engern Sinne. So nannte die gemeine Kritik das goldene Witz-, Sentenzen- und Bilderfüllhorn „Das goldene Kalb“ humoristisch, was es nur zuweilen ist; eben dies wird der edle Lichtenberg genannt, dessen vier glänzende Paradiesesflüsse von Witz, Ironie, Laune und Scharfsinn immer ein

---

[1]) Nach Pauw über die Griechen, 1. B., der es aus dem Athenäus anführt. Nicolai bewies indes in der Rezension dieser Stelle, daß mich Pauw belogen, und daß das ganze Gericht nur eine Sammlung von schmarotzenden Possenreißern war.

schweres Registerschiff prosaischer Ladung tragen, so daß seine herrlichen komischen Kräfte, welche schon allein ihn zu einem kubierten Pope verklären (so wie seine übrigen) nur von der Wissenschaft und dem Menschen ihren Brennpunkt erhalten, nicht vom poetischen Geist. So galt die lustige Geschwätzigkeit Müllers oder Wezels in den Zeitungen für Humor, und Bode, dessen Übersetzung der schönste Abgußsaal eines Sterne und Montaigne ist, galt mit seiner Selbstverrenkungssucht für einen Humoristen[1]), indes Tiecks wahrhaft poetische Laune wenig gesehen wurde, bloß weil ihr Leib etwas beleibter und weniger durchsichtig sein könnte. Doch seit der ersten Auflage dieses Werkchens entstand fast eine verbesserte zweite auch der Zeit; denn jetzt wird wohl nichts so gesucht, besonders von Buchhändlern — als Humor, und zwar echter. Ein Unparteiischer findet fast auf allen Titelblättern, wo sonst nur „lustig“, „komisch“, „lachend“ gestanden hätte, das höhere Beiwort „humoristisch“; so daß man beinahe ohne alle Vorliebe behaupten kann, daß sich jetzt im schreibenden Stande jene gelehrte Gesellschaft in Rom, die Humoristen (bell' humori) wiedergeboren habe, welche ein so schönes Sinn- und Wappenbild hatte, nämlich eine dicke, auf das Meer zurückregnende Wolke mit der Inschrift: Redit agmine dulci, d. h. die Wolke (hier die Gesellschaft) fällt süß, ohne Salz in das Meer zurück, gleichsam wie reines Wasser ohne Nebengeschmack. Es erfreut bei

[1]) Ich zitire zum Beweise seine Dedikationen und Noten. Wer z. B. zur Welt — die überhaupt mit der Schwerfälligkeit übertragen ist, welche nur Montaigne gut ansteht als antiker Rost der Zeit — S. 114, B. I, diese Note machen konnte: „Was ein Engländer doch wohl von Höflichkeitsbezeichnungen sprechen mag! Er, der jedermann, auch den Allervornehmsten, Ihrzet!! Hem!“; — oder wer den erbärmlichen von Mylius, Müller und andern nachgesprochenen Spaßlaut de- und wehmütig wiederholen kann, dessen schaffende Kräfte stehen tief unter seinen nachschaffenden. Wie wenig die großen Muster — auch innigst verstanden und geliebt — die Zeugungskräfte veredeln, sieht man aus den matten, siechen Geburten herrlicher Übersetzer und Anbeter der Neuern und Alten. Zur unbefleckten Empfängnis gehört stets auch eine unbefleckte Zeugung durch einen oder den anderen heiligen Geist.

dieser Vergleichung noch die zufällige Nebenähnlichkeit, daß die gedachte römische Humoristenakademie erzeugt wurde auf einer adeligen Hochzeit, weil während derselben die nachherigen Humoristen den Damen mit Sonetten aufgewartet hatten. — Indes will der Verfasser diese so weit hergeholte Zusammenstellung mehr für Scherz gehalten wissen als für Paragraphen von Ernst.

Es gibt einen Ernst für alle, aber nur einen Humor für wenige, und darum, weil dieser einen poetischen Geist und dann einen frei und philosophisch gebildeten begehrt, der statt des leeren Geschmackes die höhere Weltanschauung mitbringt. Daher glaubt das „goutierende“ Volk, es „goutiere“ Sternes „Tristram“, wenn ihm dessen weniger geniale „Yoricks Reisen“ gefallen. Daher kommen die elenden Definitionen des Humors, als sei er Manier oder Sonderbarkeit; daher eigentlich die geheime Kälte gegen wahrhaft komische Gebilde. Aristophanes würde — obwohl von Chrysostomus und von Platon studiert und unter und auf beider Kopfkissen gefunden — für die meisten das Kopfkissen selber sein, wenn sie offenherzig wären oder er ohne griechische Worte und Sitten. Die gelehrte und ungelehrte Menge kennt statt der poetischen humoristischen Gewitterwolke, welche befruchtend, kühlend, leuchtend, donnernd, nur zufällig verletzend in ihrem Himmel leicht vorüberzieht, nur jene kleinliche, unbehilfliche irdische Heuschreckenwolke des auf vergängliche Beziehungen streifenden Rachspaßes, welche rauscht, verdunkelt, die Blumen abfrißt und an ihrer Anzahl häßlich vergeht.

Man erinnere sich nur noch einiger lobenden und einiger tadelnden Urteile, welche beide sich umzukehren hätten. Der phantasielose und engherzige satirische Kunstarbeiter und Ebenist Boileau galt wirklich einmal dem kritischen Volke (wenn nicht gar noch jetzt) für einen komischen Dichter; — ja, ich bin imstande, es stündlich zu erweisen, daß man ihn mit dem Satiriker Pope verglichen, ob ihm gleich Pope an reicher Gedrungenheit, Menschenkenntnis, Umsicht, witziger Illumination, Schärfe, Laune nicht nur überlegen war, son-

dern in dem höheren Punkte sogar entgegengesetzt, daß er, wie die meisten britischen Dichter, aus der zugeborenen Lebensfurche und Wolke zu jener Berghöhe aufsteigt, worauf man Furchen und Wolken überblickt und vergißt. Soll dennoch Ähnlichkeit bleiben, so mag Boileau als eine satirische Distel für anflatternde Schmetterlinge blühen und Pope als eine aufblühende Fackeldistel in der Wüste prangen. — So sind Scarron und Blumauer gemeine Lachseelen, und kein Witz kann ihre poetisch-moralische Blöße zudecken. Dahin gehört auch Peter Pindar, welcher außerhalb des britischen Staatskörpers so gut das komische Leben verliert, als der von ihm in der Lousiade (Lausiade) besungene Held, weggehoben vom menschlichen Körper, das physische.

Dem Erheben der Niedrigen geht leider das Erniedrigen der Höheren zur Seite. So werden über die Speckgeschwülste und Leberflecken Rabelais', des größten französischen Humoristen, sogar in Deutschland dessen gelehrte und witzige Fülle und vor-Sternische Laune vergessen, so wie seine scharfgezeichneten Charaktere vom loyalen edlen Pantagruel voll Vater- und Religionsliebe bis zum originellen gelehrten Feigling Panurge [1]).

So wird der prosaische und sittenwidrige „Tartuffe" von Molière erhoben, und seine genialen Possen werden einer Herablassung zum Gassenvolke angedichtet, anstatt daß man besser manche regelmäßigen Lustspiele einer Herablassung zum Hofvolke zuschriebe. Sein einziges L'impromptu de Versailles, worin er mit einem Wechselspiegeln anderer und seiner selber kräftig spielt, hätte August Schlegeln ein ebenso ungerechtes Urteil über ihn wie über Gozzi ersparen sollen, wenn er jemals anderes loben könnte als entweder zu wenig oder zu viel.

---

[1]) Eine Übersetzung mit angedruckter Urschrift wäre für den Forscher der französischen Sprache eine ungeheure Sprachschatzkammer (für das große Publikum wäre und sei sie nichts). Die schwierigen Zeit- und Ortsanspielungen brauchte der Übersetzer nicht zu erklären, sondern nur zu übersetzen aus der trefflichen Ausgabe in Quart: Oeuvres de Maître François Rabelais avec des remarques historiques et critiques de Mr. le Duchal. A Amsterdam usw. 1741.

Eine Blume werde hier auch auf das Grab des guten Abraham a Santa Clara gelegt, welches gewiß einen Lorbeerbaum trüge, wäre es in England gemacht worden und seine Wiege vorher; seinem Witz für Gestalten und Wörter, seinem humoristischen Dramatisieren schadete nichts als das Jahrhundert und ein dreifacher Ort, Deutschland, Wien und Kanzel. Ja, warum soll der Schreibfinger nicht ein Zeigefinger für einen anderen vergessenen deutschen Satiriker sein, welcher durch seine poetische Selbstfreilassung, durch muntere, wechselnde, leichte Handhabung jedes Gegenstandes wohl das Abschreiben des Titels seines Buches verdient: „Der kurzweilige Satirikus, welcher die Sitten der heutigen Welt auf eine lächerliche Art durch allerhand lustige Gespräche und kurieuse Gedanken in einer angenehmen Olla Potrida des durchtriebenen Fuchsmundi usw. usw. vor Augen gestellt." Anno 1728.

Bloß die Praxis ist noch ein wenig schlechter als die Kritik; denn diese kann doch nachsprechen, jene aber nicht nachschaffen. Wir wollen indes lieber von jener und dieser die wahre suchen als die irrige. Wenn die komische Poesie so gut als die heroische aus der großen dichterischen Dreieinigkeit — Epos, Lyra, Drama — die erste Person daraus muß spielen können, die epische, und wenn das Epische eine noch vollere, gleichere Objektivität verlangt als sogar das Drama, so fragt sich: wo zeigt sich die komische Objektivität? — Da — so folgt aus der Bestimmung der drei Bestandteile des Lächerlichen — wo bloß der objektive Kontrast oder die objektive Maxime vorgehoben und der subjektive Kontrast verborgen wird; das ist aber die Ironie, welche daher als reiner Repräsentant des lächerlichen Objektes immer lobend und ernst erscheinen muß, wobei es gleichgültig ist, in welcher Form sie spiele, ob als Roman wie bei Cervantes oder als Lobschrift wie bei Swift.

§ 37

Die Ironie, der Ernst ihres Scheins

Der Ernst der Ironie hat zwei Bedingungen. Erstlich in Rücksicht der Sprache studiere man den Schein des Ernstes, um den Ernst des Scheines oder den ironischen zu treffen. Will der Mensch im Ernste eine Meinung behaupten, zumal ein Gelehrter, so tut er's nur verschämt — er zweifelt — er fragt — er hofft — er fürchtet — er verneint die Verneinung oder auch den Superlativ des Gegners [1]) — er sagt, er unterfange sich nicht, zu behaupten, daß — oder, denk' er Unrecht, wenn — oder, andere mögen entscheiden, ob — oder, er möchte nicht gern sagen, daß — und es woll' ihm vorkommen, als ob — — und bedient sich dabei der Anfangs- und Konnexionsformeln und Figuren nach Peucer oder einem anderen erträglichen Stilistiker. Aber gerade mit diesem gelehrten Scheine der Mäßigung und Bescheidenheit lege auch der ironische Ernst seine Behauptung der Welt vor! Ich will, so gut man außer dem poetischen Zusammenhange vermag, ein Beispiel der besseren und darauf der schlechteren Ironie aufstellen. Zuerst jene zugleich mit dem entwickelten Kommentar in den Noten.

„Es ist angenehm, zu bemerken [2]), wieviel eine gewisse parteilose ruhige Kälte gegen die Poesie, welche man unseren besseren Kunstrichtern nicht absprechen darf [3]), dazu beiträgt, sie aufmerksamer auf die Dichter selber zu machen, so daß sie ihre Freunde und Feinde unbefangener schätzen und ausfinden ohne die geringste [4]) Einmischung poetischer Nebenrücksicht. Ich

---

[1]) Ich meine jene Wendung des Ernstes, z. B. von einem Dummen zu sagen: er sei kein Mann von glänzenden Gaben.

[2]) Die Ironie muß stets die zwei großen Unterschiede, nämlich die Beweise eines Daseins und die Beweise eines Werts (wie der Ernst), gegeneinander vertauschen; wo sie Wert zu erweisen hätte (wie hier), muß sie Dasein erweisen, und umgekehrt.

[3]) Nicht absprechen darf, statt „zuschreiben muß“.

[4]) Hier „Geringste“. Da hier gerade der Superlativ den Ernst verstärkt, so darf er auch den Schein verstärken.

finde [1]) sie hierin, insofern sie mehr der Mensch und Gärtner als dessen poetische Blume besticht, nicht sehr von den Hunden verschieden [2]), welche eine kalte Nase und Neigung gegen Wohlgerüche zeigen, desgleichen gegen Gestank [3]), die aber einen desto feineren Sinn (wenn sie ihn nicht durch Blumen abstumpfen, wie Hühnerhunde auf blühenden Wiesen) für Bekannte und für Feinde und überhaupt für Personen (z. B. Hasen) beweisen, anstatt für Sachen."

Denselben ironischen Gedanken müßte man in der falschen und überall gewöhnlichen Manier etwa so zu geben suchen:

„Man muß gestehen und alle Welt weiß [4]), daß die Herren Kunstrichter zwar nicht für poetische Schönheiten (das ist ja eine lächerliche Kleinigkeit), aber doch für jeden, wer so unter der Hand ihr Feinsliebchen oder ihr Feind ist, eine gar herzliche Spürnase haben. Meine Ehrenmänner sind hier baß den Hunden zu vergleichen (doch mit allem Respekt und ohne Vergleichung gesprochen), welche usw."

Mich ekelt die weitere Nachahmung dieser ironischen Nachäffung. Swift — dieser einzige ironische Alte vom Berge, der ironische Großmeister unter Alten und Neueren, welcher unter den Briten bloß den Dr. Arbuthnot [5]) zu

---

[1]) In der ruhigen, langsamen, ehrerbietigen Einführung niedriger Gleichnisse ist Swift der Meister.

[2]) „Nicht sehr verschieden". Man bemerke die Verneinung der Verneinung.

[3]) „Gestank". Verträgt der Ernst ein niedriges oder ein sinnlich malendes Wort (wie weiter unten: abstumpfen, oben: besticht, wofür bestechen weniger anklänge), desto besser und Swiftischer.

[4]) Dies sind die beiden einzigen ironischen Anfangsformeln, welche ich in der französischen ironischen Literatur und der deutschen Nachäfferei antreffe. Il faut avouer ist sogar schon so oft ironisch dagewesen, daß es kaum mehr rein ernsthaft zu gebrauchen ist.

[5]) Beider Zusammenarbeiten ist bekannt. Literarisch bemerke ich hier, daß Lichtenbergs Satire gegen den Taschenspieler Philadelphia mit den Hauptideen und mehreren Nebenideen aus der Satire Arbuthnoths gegen einen Taschenspieler, The wonder of all the wonders that ever the world wondered at, genommen ist.

seinem Nebenritter und unter uns bloß Liscov[1]) zum Ritter der deutschen Zunge schlug —, macht jedem, der ihn ehrt, solche Mißgeburten zuwider. Gleichwohl habe ich aus deutschen Rezensionen, z. B. in der N. A. D. Bibliothek — nicht die Fehler rügenden, sondern sie begehenden — und aus den deutschen Spaßmachern ein ironisches Idiotikon von wenigen Worten ausgezogen. Die Substantiva sind: Patron, Ehrenmann, häufiges Herr, Freund, Gast, Hochgelahrter, Hochweiser, ferner häufige Diminutiva als Scheinzeichen der Liebe, z. B. Pröbchen[2]). — Die Adjektiva[3]) sind stets die höchst lobenden: geschickte, unvergleichliche, werteste, hochgelahrte, treffliche, artige, weidliche, leckere, behagliche, stattliche, klägliche, herzbrechende, brillante, erkleckliche, saubere, ja gespickte (welches letztere Wort der Mißbrauch nicht einmal mehr im allegorischen Ernste zu gebrauchen erlaubt). — Die Adverbia sind: ganz, gar, baß, höchlich, ungemein, unfehlbar, augenscheinlich. Endlich braucht die Afterironie noch gern das Pronomen mein, unser, „mein Held". — Theologische Ausdrücke wie:

---

[1]) Er schrieb alle seine Satiren im Zwischenraume vom Jahre 1732—1736; so unbegreiflich in diesen bloßen 4 satirischen Jahreszeiten auf der einen Seite ein so großer Unterschied zwischen seiner ersten und letzten Satire, nämlich ein so schnelles Fortschreiten ist, so unbegreiflich ist auf der anderen das nachherige Verstummen und Verschließen eines so reichen Geistes; eine literarische Seltenheit einziger Art! — Und doch gab uns das Schicksal noch eine zweite neuere, wofür es ebensosehr unsere Klage als unseren Dank verdient, die nämlich, daß der Jüngling, welcher durch die „Inokulation der Liebe" unsere besten komischen Dichter erreichte, seinen ganzen blühenden Jahrraum, worin er sie alle hätte übertreffen können, in stummen Sabbathjahren und Ernteferien zubrachte, bloß um im Alter mit seinen „Reisen" die komischen Prosaiker zu übertreffen.

[2]) Ich sagte schon a. e. a. O., daß die Liebe ihr Geliebtes gern verkleinernd anrede; daher in den Jahrhunderten der größeren Liebe mehr Verkleinerungswörter waren.

[3]) Die falsche Ironie hat nur ein lobendes, superlatives Beiwort, indes die wahre immer abwechselt und statt des Höchsten das Bestimmteste aussucht. Schade, daß sogar nicht nur Voltaire (die Franzosen ohnehin) bloß das ironische Beiwort beau ewig gebraucht, sondern auch Rabelais.

fromm, erbaulich, gesalbt, Salbung, Kernsprüche, und veraltete wie: baß, gar schön, behaglich, männiglich usw. stehen im größten ironischen Ansehen, weil beide einen spaßhaften Ernst zu haben scheinen. Will man die Ironie noch stechender zuschleifen und treffender aufstellen zu einem Ricochetschusse, so setzt man die zweischneidigen Frage- oder Ausrufungszeichen und Gedankenstriche bei und gibt durch deren Verdoppelung doppelt Schach. Diese Schreiber, welche uns nicht den Ernst des Scheins, sondern den Schein des Scheins bringen, gleichen den Stummen, welche auch dann, wenn sie uns ihre Sache pantomimisch deutlich sagen, noch unangenehme, unnütze Töne einflicken. Durch die ganze Poesie, auch durch den Roman — gesetzt auch, der Verfasser dieses fiele dabei in eine und die andere Pfänderstrafe — sollte, wie in Nürnberg, wo der Meistersänger, der auf dem Singstuhle [1]) sein Singen mit Reden unterbrach, nach der Zahl der Sprechsilben abgestraft wurde, ebenso eine Rüge überall darauf stehen, wo der Verfasser dem Dichter ins Wort fällt.

Die Kontraste des Witzes sind daher für den Ernst des Scheins gefährlich, weil sie den Ernst zu schwach aussprechen und das Lächerliche zu stark. — Man sieht aus dem obigen Beispiel der Kunstrichter und Hunde, wie die Bitterkeit einer Ironie von sich selber mit ihrer Kälte und Ernsthaftigkeit zunimmt ohne Willen, Haß und Zutun des Schreibers; die Swiftische ist nur darum die bitterste, weil sie die ernsteste ist. — Es folgt ferner, daß eine gewisse feurige Sprachfülle, z. B. von Sturz, Schiller, Herder, sich schwerer mit der ironischen Kälte und Ruhe verträgt; so auch schwer Lessings witziger dialektischer Zickzack und zweischneidige Kürze. Desto mehr Wahlverwandtschaft hat die Ironie mit Goethens epischer Prose. Möchte überhaupt der Verfasser des „Faust", bei so großen Kräften eines eigentümlichen Humors und einer ironisch-kalten Erzählung des Törichten, seinem Flügelmann auf dem dramatischen Flügelpferde,

---

[1]) Bragur, B. III.

Shakespearen, welchem Johnson sogar eine besondere Vorliebe für das Komische zuschrieb, wenigstens soweit nacharbeiten, daß er uns nur so viele scherzhafte Bände bescherte, als ernsthafte berühmte Kanzelredner hätten zurückbehalten sollen.

Aus allem Bisherigen ergibt sich die Kluft zwischen Ironie und Laune, welche letztere so lyrisch und subjektiv ist, als jene objektiv. Zum größeren Beweise will ich die obige Ironie in Laune übersetzen. Sie möchte etwa so lauten — oder ganz anders, denn die Laune hat tausend krumme Wege, die Ironie nur e i n e n geraden wie der Ernst —:

„Herr, sagt' ich zum Herrn mit einiger Ehrerbietung (er war Mitarbeiter an fünf Zeitungen und Arbeiter an einer), ich wollte, er wäre dem wasserscheuen Kerl vernünftig ausgewichen und nicht ins Bein gefahren — denn ich schoß ihn darauf nieder, ob er gleich vielleicht einer meiner besten Hunde war —: so hätte die Welt noch eine der besten Hundsnasen mehr, die je darin geschnuppert. Ich kann schwören, Herr, die gute Ars (so schrieb er sich gern lateinisch) war für das gemacht, was sie trieb. Konnte der Hund, ich frage, mir nicht hier im Blumengarten nachspringen, durch Rosen, durch Nelken, durch Tulpen, durch Levkojen, und seine Nase blieb kalt gegen alles und sein Schwanz sehr ruhig? — Hunde, sagt' er oft, haben ihre beiden Nasenlöcher für ganz andere Sachen. Nun zeige ihm aber ein Mann, der ihn erforschen will, etwas anderes, von weitem einen Maulwurf in der Falle hängend, einen Bettler (seinen Erbfeind) unter der Gartentüre, oder Sie, meinen Freund, hereintretend — was meinen Sie, daß meine sel. Ars tat? — Ich kann mir das leicht denken, sagte der Herr. — Gewiß, sagte ich, er rezensierte auf der Stelle, Freund! — Mir ist, versetzte nachsinnend der Herr, als habe jemand einen ähnlichen Ausdruck schon einmal von Hunden gebraucht. — Das war ich, o Bester, aber in einer Ironie, sagte ich."

Ganz verschieden würde derselbe Gedanke in einem anderen Humor, z. B. im Shakespeareschen, lauten. Wir

wenden uns zur Ironie zurück. Man sieht, daß sie sowie die Laune sich nicht gut mit epigrammatischer Kürze verträgt — welche mit zwei Zeilen gesagt hätte: Kunstrichter und Hunde wittern nicht Rosen und Stinkblumen, sondern Freunde und Feinde —; allein die Poesie will ja nicht etwas bloß *sagen*, sondern es *singen*, was allzeit länger währt. Wielands Weitläufigkeit in seiner Prose (denn seine Verse sind kurz) entspringt häufig aus einem sanften humoristischen oder auch ironischen Anstrich, den er ihr mitten im Ernste gern läßt. Daher hat die englische Sprache, welche am meisten noch von der lateinischen Periodologie fortbewahrt, und folglich die lateinische den besten ironischen Bau, auch die deutsche, so lange sie sich noch jener nachbildete wie zu Liscovs Zeiten [1]. Wir wollen dem Himmel danken, daß sich jetzt kein kraftvoller Deutscher jenes französische atomistische Zersplittern eines lebendigen Perioden in *Punkte* — jene bunten Beete mit zerbrochenen Scherben — zum Muster erliest, wie es Rabener u. a. getan, dessen Ironie, eben wie die französische, an diesem geistlosen Zerschneiden kränkelt, ohne doch die Vorteile dieser Sprache, die epigrammatische und persiflierende Geschicklichkeit, zu genießen. Man sollte, wie Klotz und (zuweilen) Arbuthnot, Ironien in lateinischer Sprache schreiben, weil diese durch die besonderen eitel-bescheidenen „Konzessions-, Okkupations-, Dubitations- und Transitionsformeln" der neueren Lateinschreiber den ironischen Behauptungen einen unsäglichen Reiz darbeut. Denn ein Mensch sei noch so eitel, er sei ein Theaterdichter — ein Wort, was schon eine zweifache Eitelkeit aussagt — und in der Loge während seines Stücks — oder er sei das reichste, schönste, belesenste Mädchen in einer Kaufmannsstadt — oder er sei, wer er wolle, in einer Lage, wo er die Sünde der Eitelkeit in einer Stunde sechzigmal begehen kann, so begeht sie doch in einer Stunde noch öfter, nämlich so oft er Worte macht während

---

[1]) Daher ziehe ich Swifts lahme Übersetzung durch Waser den neueren gelenken vor.

seines Programms, ein Rektor, ein Konrektor, ein Subrektor usw., der darin weiter nichts zu sagen hat als das Lateinische. Jede Floskel und Redeblume ist ein Lorbeerzweig, welchen vielleicht der böse Feind aufhebt und trocknet zu künftigem Fegfeuer.

Da die Ironie ein fortgehendes Ansichhalten oder Objektivisieren auflegt, so sieht man leicht, daß dieses gerade desto schwieriger wird, je komischer der Gegenstand ist — anstatt daß die subjektivierende und mehr lyrische Laune gerade durch den Überschwung des Stoffs gewinnt; daher jene in der überströmenden Jugend schwerer wird, im Alter aber immer leichter, wo ohnehin das lyrische Leben auf dem Durchgange durch das dramatische ein episches und nach zwei Gegenwarten, nach der inneren und nach der äußeren, eine feste stille Vergangenheit geworden ist. Auch neigen eben darum Männer von Verstand sich mehr zur Ironie, die von Phantasie mehr zur Laune.

§ 38

Der ironische Stoff

Er soll Objekt sein, d. h. das epische Wesen soll sich selber eine scheinbar vernünftige Maxime machen, es soll sich und nicht den auslachenden Dichter spielen; folglich muß der Ernst des Scheins nicht bloß auf die Sprache, sondern auch auf die Sache fallen. Daher kann der Ironiker seinem Objekte kaum Gründe und Schein genug verleihen. — Swift ist hier das Leihhaus für das Tollhaus — aber die ironische Menge um ihn her findet man auf zwei auseinanderlaufenden Irrwegen. Einige leihen gar nichts her als ein Adjektivum und dergleichen; sie halten einen bloßen Tauschhandel des Ja gegen das Nein und umgekehrt für schönen, lieben Scherz. Die Franzosen legen dem epischen Objekt gemeiniglich in den Mund: „die abscheuliche Aufklärung, das verdammliche Denken, das Autodafé zu Gottes Ehre und aus Menschenliebe“; ihre Pointe gegen Ärzte ist das Lob des Tötens, gegen Weiber das Lob der Untreue — kurz

einen objektiven Wahnsinn, d. h. eine prosaische Verstandeslosigkeit statt poetischer Ungereimtheit; mit anderen Worten, die subjektive Ansicht verdeckt die objektive. Aus diesem Grunde sind Pascals Lettres provinciales zwar als eine feine, scharfe, kalte, moralische Zergliederung des Jesuitismus vortrefflich, aber als eine ironisch-objektive Darstellung verwerflich. Voltaire ist besser, wiewohl auch oft die Persiflage in die Ironie einbricht. Ebenso schlecht als um das ironische Lob steht es um die lobende Ironie, welche bloß die umgekehrten Wörter braucht: „der gottlose Mensch" statt „der gute" usw.; nur Swift besaß die Kunst, eine Ehrenpforte zierlich mit Nesseln zu verhängen und zu verkleiden, am besten; auch Voiture ein wenig, der wenigstens den Balzac, den die Franzosen ziemlich lange einen großen Mann genannt, zu übertreffen taugt.

Der zweite ironische Irrweg ist, die Ironie zu einer so kalten prosaischen Nachahmung des Toren zu machen, daß sie nur eine Wiederholung desselben ist. Eine Ironie aber, wozu man den Schlüssel erst im Charakter des Autors und nicht des Werks antrifft, ist unpoetisch, z. B. Macchiavells und Klopstocks. Ebenso wird ihr poetischer Himmel, wie in Wolfs Briefen an Heyne, durch hassende Leidenschaft verfinstert. Ja, sie verträgt nicht einmal die Einmischung eines scheinbaren Enthusiasmus, wie z. B. in Thümmels Rede an den Richterkreis.

Aus diesem Grunde kann, wie ich glaube, das neuere komische Heldengedicht — z. B. Popens „Lockenraub", Zachariäs ähnliche Gesänge, Fieldings ähnliche sich erhaben stellende Prügelschlachten (indes Smollet ein Meister im Prügeln ist, weil er gelassen und ohne Pomp auf das Gliedmaß schlägt) — dieses komische Heldengedicht kann durch seine Überladung mit Blumen und Feierernst nur einen uneinigen Genuß gewähren, weder den heiteren Reiz des Lachens, noch die Erhebung des Humors, noch den moralischen Ernst der Satire. Die Ironie sündigt gleich sehr, wenn sie das bloße törichte Gesicht, oder wenn sie die bloße ernste Maske darüber zeigt. Nur mit der plastischen Einfach-

heit des Frosch- und Mäusekriegs kann diese Gattung gelten und Goethens „Reineke Fuchs“ wieder gelten.

Persiflage könnte man das ironische Streiflicht nennen; Horaz ist vielleicht der erste Persifleur und Lucian der größte. Die Persiflage ist mehr die Tochter des Verstandes als der komischen Schöpferkraft; sie könnte das ironische Epigramm genannt werden. Galiani ist die geistreichste Übersetzung, die man vom persiflierenden Horaz besitzt, und oft vom Original in nichts verschieden als in der Zeit und Geistesfreiheit. — Dem Cicero sprechen seine Einfälle in Reden und im Valerius Max. und sein scharfes Profil einigen Ansatz zu einem Swift zu. — Platons Ironie (und zuweilen Galianis) könnte man, wie es einen Welthumor gibt, eine Weltironie nennen, welche nicht bloß über den Irrtümern (wie jener nicht bloß über Torheiten), sondern über allem Wissen singend und spielend schwebt, gleich einer Flamme frei, verzehrend und erfreuend, leicht beweglich und doch nur gen Himmel dringend.

§ 39

Das Komische des Dramas

Auf dem Übergange vom epischen Komus zum dramatischen begegnen wir sogleich dem Unterschiede, daß so viele große und kleine komische Epiker, Cervantes, Swift, Ariost, Voltaire, Steele, Lafontaine, Fielding, keine oder schlechte Komödien machen konnten, und daß umgekehrt große Lustspieldichter als schlechte Ironiker aufzuführen sind, z. B. Holberg in seinen prosaischen Aufsätzen, Foote in seinem Stücke „Die Redner“. — Setzt diese Schwierigkeit des Übergangs — oder irgendeine überhaupt — mehr eine Klimax des Werts oder bloße Verschiedenheit der Kraft und Übung voraus? Wahrscheinlich das letztere; Homer hätte sich ebenso schwer zum Sophokles umgeschaffen als dieser sich zu jenem, und kein großer Epiker war nach der Geschichte ein großer Dramatiker, so wie auch umgekehrt, und epischer Ernst und tragischer Ernst haben einen weiteren Weg

zueinander selber, als zu dem ihnen entgegengesetzten Scherze, der vielleicht dicht hinter ihrem Rücken steht. Wenigstens folgt überhaupt, daß die epische Kraft und Übung nicht die dramatische ersetze und erspare, und umgekehrt; allein wie hoch ist nun die Scheidemauer? —

Erst das ernste Epos und Drama müssen sich vorläufig trennen. Wiewohl beide objektiv darstellen, so stellt doch jenes mehr das Äußere, Gestalten und Zufälle dar — dieses das Innere, Empfindungen und Entschlüsse; — jenes Vergangenheit, dieses Gegenwart; — jenes eine langsame Aufeinanderfolge bis sogar zu langen Vorreden vor Taten, dieses lyrische Blitze der Worte und Taten; — jenes verliert so viel durch karge Einheit der Örter und Zeiten, als dieses durch beide gewinnt. — — Nimmt man dies alles zusammen, so ist das Drama lyrischer; und kann man denn nicht alle Charaktere des Trauerspiels zu Lyrikern machen? oder wenn man's nicht könnte, wären dann nicht die Chöre von Sophokles lange Mißtöne in dieser Harmonie? —

Im Komischen aber sind diese Unterschiede zwischen Epos und Drama selber wieder verschieden. Der ernst-epische Dichter erhebe sich, so hoch er will: über Erhabene und Höhen gibt es keine Erhebung, sondern nur eine zu ihnen; etwas also muß er durchaus zu malen antreffen, was den Maler mit dem Gegenstande verschmelzt. Hingegen der komisch-epische Dichter treibt die Entgegensetzung des Malers und des Gegenstandes weiter; mit ihrem umgekehrten Verhältnisse zueinander steigt der Wert der Malerei. Der ernste Dichter ist dem tragischen Schauspieler ähnlich, in dessen Innerem man nicht die Parodie und das Widerspiel seiner heroischen Rolle voraussetzen und merken will und darf[1]; der

---

[1]) Denn tragische Leidenschaft widerspricht als Anlage auch nicht der edelsten Natur. Unmoralische Folge daraus als Maxime sondert auf eine eigene epische Weise den Spieler vom Menschen und ist eine bessere Maske der Individualität als die antike körperliche; — der Schauspieler, nämlich der geniale und der moralische, sogar der unmoralische — wird zur bloßen Natur der Kunst, höchstens der Juvenalischen Satire tritt er näher. Hingegen der

komische ist dem komischen Spieler gleich, welcher den subjektiven Kontrast durch den objektiven verdoppelt, indem er ihn in sich und im Zuschauer unterhält. Folglich wird sich — ganz ungleich dem epischen Ernste — gerade die Subjektivität im Verhältnisse ihrer Entgegensetzungen über die prosaische Meeresfläche erheben. Ich rede vom komischen Epiker; aber der komische Dramatiker — ungleich seinem Darsteller auf der Bühne — verbirgt sein Ich ganz hinter die komische Welt, die er schafft; diese allein muß mit dem objektiven Kontrast zugleich den subjektiven aussprechen, und wie in der Ironie der Dichter den Toren spielt, so muß im Drama der Tor sich und den Dichter spielen. Insofern ist der komische Dramatiker gerade aus dem Grunde objektiver, aus welchem der tragische lyrischer wird. Allein wie hoch und fest und schön muß der Dichter stehen, um sein Ideal durch den rechten Bund mit Affengestalt und Papageiensprache auszudrücken und, gleich der großen

---

komische Schauspieler muß jede Minute den Kontrast zwischen seinem Bewußtsein und seinem Spiele (fielen beide auch in fremden Augen in Eins zusammen) erneuern und festhalten. Ein tragisches Stümperwerk könnte kein Fleck, aber ein komisches wohl ein Iffland gut machen durch das Spiel. — Der Unterschied des Zuschauers vom Leser der Schauspiele gibt sowohl den tragischen als den komischen eigene Regeln, wenigstens Winke. Dem Leser des Lustspiels kann Witz und noch mehr Humor viel körperliche Handlung ersetzen; dem Zuschauer desselben dauert auf der Bühne der glänzendste Humor — und wäre es der eines Falstaffs — leicht zu lang und kühlt zu sehr; indes ihn körperliche Fehler, Stammeln, Fehlhören, Sprecheinflicksel, welche dem Leser wegen der Leichtigkeit ihrer Erfindung durch Wiederkommen unbedeutend werden, mit dem Reize der körperlichen Darstellung bereichern und bei Wiederholung sich durch den Reiz neuer Nachbarschaft und des vieleckigen Individualisierens verjüngen. So klingt z. B. in Kotzebues „Pagenstreichen" das Repetierwerk: „Als ich von Stolpe nach Danzig reiste" immer komisch an. (Auch das Lesen erwartet und begehrt die Wiederkehr desselben Spaßes, nur in ungleich größeren Zwischenräumen.) — Hingegen das Trauerspiel darf auf der Bühne das verhüllte leidende Herz in Seufzern von Worten auseinanderlegen, aber es muß die rohen Wunderdolche der äußeren Handlung so viel wie möglich verhüllen; wir wollen die Schmerzen denken, nicht sehen, weil wir uns leichter die innere als die äußere vortäuschen.

Natur, den Typus des göttlichen Ebenbildes durch das Tierreich der Toren fortzuführen! — Der Dichter muß selber seine Handschrift verkehrt schreiben können, damit sie sich im Spiegel der Kunst durch die zweite Umkehrung leserlich zeige. Diese hypostatische Union zweier Naturen, einer göttlichen und einer menschlichen, ist so schwer, daß statt der Vereinigung meistens eine Vermengung und also Vernichtung der Naturen entsteht. Daher, da der Tor allein zugleich den objektiven und den subjektiven Kontrast aussprechen und verbinden soll[1]), so weiß man das nicht anders logisch zu machen als durch dreierlei Fehler; entweder der objektive wird übertrieben — was Gemeinheit heißt —, oder der subjektive wird es — was Wahnsinn und Widerspruch [?] ist —, oder beides, was ein Krügersches oder gewöhnliches deutsches Lustspiel ist[2]). Noch gibt es den vierten, daß man den komischen Charakter in den lyrischen fallen und Einfälle sagen, anstatt erwecken, und lächerlich machen — sich oder andere — anstatt ihn lächerlich werden läßt; und Congreve und Kotzebue haben, wie gesagt, oft zu viel Witz, um nicht hierin zu sündigen.

Diese Schwierigkeit des doppelten Kontrasts erzeugt daher oft gerade bei den Schriftstellern, welche in andern Gattungen Nachahmer der französischen Scheue sind, niedrig-komische Lustspiele, z. B. bei Gellert, Wezel, Anton Wall usw. Man hat die Bemerkung gemacht, daß ein Jüngling eher ein gutes Trauer- als Lustspiel dichte; — sie ist wahr, und die andere, daß alle Jugendvölker gerade mit dem Lustspiel anhoben, steht ihr darum nicht entgegen, weil das Lustspiel anfangs nur mimisch-körperliche Nachahmung, später mimisch-geistige Wiederholung war, bis es erst spät poetische Nachahmung

---

[1]) Daher ist in der Wirklichkeit, wo der subjektive Kontrast außerhalb des Objekts liegt, kein Tor so toll als im Lustspiel.

[2]) Es ist für Kotzebue schade, daß er zu viel Witz und zu viel unpoetische Nebenrichtungen hat, um uns noch viel bessere Lustspiele zu geben, als einige seiner guten sind. Im dramatischen Almanach erhält ihn öfters die Kürze des Weges auf dem rechten Wege.

wurde. Nicht der jugendliche Mangel an Kenntnis der Menschen (denn diese hat das Genie in seiner ersten Blüte, obwohl der Mangel an Kenntnis der Sitten hier bedeutender ist), sondern ein höherer Mangel schließt dem Jüngling das Lustspielhaus zu, der Mangel an Freiheit. Den unerschöpflichen Beutel bekam Fortunatus zuerst und erst später jenen Wünsch- oder Freiheitshut, der ihn über die Erde durch die Lüfte trug. Aristophanes', Shakespearens und Gozzis Luststücke reift kein Sturm und kein Brennspiegel[1]), sondern heiterer langer Sonnenschein; und dieses Zensoramt kann, wie das römische, nicht ohne männliche Jahre bekommen werden.

§ 40

Der Hanswurst

Zum Übergang vom dramatischen Komus zum lyrischen finde ich keinen besseren Zwischengeist und Zwischenwind als den Hanswurst. Er ist der Chor der Komödie. Wie in der Tragödie der Chor den Zuschauer antizipierte und vorausspielte, und wie er mit lyrischer Erhebung über den Personen schwebte, ohne eine zu sein, so soll der Harlekin, ohne selber einen Charakter zu haben, gleichsam der Repräsentant der komischen Stimmung sein und ohne Leidenschaft und Interesse alles bloß spielen, als der wahre Gott des Lachens, der personifizierte Humor. Daher, wenn wir einmal ein bestes Lustspiel erhalten, wird der Verfasser sein komisches Tierreich mit dem schönsten Schöpfungstage segnen und den Harlekin als den besonnenen Adam dazu erschaffen.

Was diesem guten Choristen den Einlaßzettel für die Bühne nahm, war nicht die Niedrigkeit seines Spaßes — denn dieser wurde bloß in mehrere Rollen ausge-

---

1) Daher Schriftsteller, welche im lyrischen Ernste edel bis zum Erhabenen sind, im Scherze roh und widrig werden, weil sie ihr Feuer fortschüren. So z. B. wenn Schiller über Nicolai und über die satirischen Peitschen aussagt, daß diese von Händen gehandhabt würden, welche besser die gemeinen daran hielten. Sogar der höhere Herder vergaß hierin zuweilen den hohen Herder.

schrieben für das restierende Personale, besonders für die Bedientenstube, in welche unsere Schreiber ihre Unkenntnis des Herren-Komus verstecken, sondern erstlich wirkte die Schwierigkeit eines solchen Humors mit ein[1]) (insofern er mit den höhern Forderungen der Zeit aufsteigen mußte), zweitens Harlekins unedle Geburt und Erziehung. Schon ehrlos, in beschorner Sklavengestalt bei den rohen Römern wie noch bei dem Pöbel, als bloßer Schmarotzer[2]), der mehr Spaß ertrug als vortrug, um nur zu essen — und darauf als ähnlicher Tischnarr, der mehr die Scheibe war als der Schütze, mehr passiv- als aktiv-komisch, nur daß er an den Höfen, wo der Hofnarr als umgekehrter Hofprediger oder als der Wochen-Koadjutor desselben hinter gleichem Schirme über dieselben Texte, nur in mehreren Rockfarben predigen durfte —, da war seine zufällige Erscheinung immer so, daß der sittliche Schmerz über einen solchen Menschenverbrauch — nur den Römern erfreulich, die zum Spaße auf Bühnen wahre Kriege aufführten und wahre Torturen nachspielten — durch die Ausbildung das Übergewicht über die Freude gewann, welche der komische Geist austeilte, und daß man daher den Gegenstand des Mitleidens mehr als des Mitfreuens lieber hinter die Kulissen trieb. — Aber könnte nicht eben darum Harlekin wieder tafel- und bühnenfähig werden, wenn er sich ein wenig geadelt hätte moralisch? Ich meine, wenn er bliebe, was er wäre im Lachen, aber würde, was einmal eine ganze Mokirsekte von Pasquinen war im Ernste? Nämlich frei, uneigennützig, wild, zynisch — mit e i n e m Worte: Diogenes von Sinope komme als Hanswurst zurück, und wir behalten ihn alle.

Um aber feinere Seelen an der Pleiße, die ihn wegschwemmte, nicht durch die Aufhebung dieses Ediktes von Nantes selber wieder zu vertreiben, muß dieser

---

[1]) In Shakespeare haben die Narren und Rüpel in den eigentlichen Komödien mehr Witz als Laune; aber in den ernsten Stücken tritt aus komischen Mischspielern die Laune bis zum Humor hervor.

[2]) Der Parasit der Alten ist der Harlekin, nach Lessings Vermutung.

Mensch durchaus den Küchennamen Hanswurst, Pickelhering, Kasperl, Lipperl fahren lassen. Schon Skapin oder Truffaldino ist vorzuziehen. Doch möchte er sich uns mehr als ein sedater Mann von Gewicht und Scherz darstellen, wenn er einen oder den andern Namen — weil sie unbekannt sind und spanisch — entweder Cosme oder Gratioso annähme; wiewohl ein Deutscher noch lieber wünschen wird, daß man den guten Hofnarren oder Courtisan bei einem deutschen Namen erhielte, den er wirklich schon führt, und ihn nicht anders nennte als (veredelt) — indem man kurzweilig wegstriche, besonders da alle andere Räte eben Beinamen haben, z. B. Kammer-, Hof-, Legations- usw. — „Rat". Sogar in Leipzig müßte ein Hanswurst geduldet werden unter dem Namen „Rat".

§ 41

Das lyrische Komische oder die Laune und die Burleske

Wenn im Epos der Dichter den Toren, im Drama der Tor sich und jenen, aber mit dem Übergewichte des objektiven Kontrastes spielte, so muß in der Lyra der Dichter sich und den Toren spielen, d. h. in derselben wahnsinnigen Minute lächerlich und lachend sein, aber mit dem Übergewichte der Sinnlichkeit und des subjektiven Kontrastes zugleich. Der Humor, als der komische Weltgeist, erscheint verkleinert und gefangen als Haus- und Waldgeist, als bestimmte Hamadryade des Dornenstrauchs, ich meine als Laune, und wie Ironie zur Persiflage, so verhält sich Humor zur Laune. Jener hat den höhern, diese einen niedern Vergleichungspunkt. Der Dichter wird bis zu einem gewissen Grade das, was er verlacht, und in dieser Lyra kommt jene Objekt-Subjektivität des Schellingischen Pans unter dem Namen „burlesk" wieder hervor. Denn der burleske Dichter malt und ist das Niedrige zu gleicher Zeit; er ist eine Sirene mit einer schönern Hälfte; aber eben die tierische erhebt sich über die Meeresfläche; ja oft ist's ein Hirtengedicht, das ein Hirtenhund bellt.

Dahin rechne ich auch alles Travestieren — trotz dem Scheine epischer Form, die nirgends ist, wo der Dichter die Empfindung des Lesers oder Objekts selber vorempfindet — dieses Widerspiel der Ironie, die ihr Lachen so zudeckt als jenes ihres auf. — Wie ist denn nun das Niedrig-Komische darzustellen ohne Gemeinheit? — Ich antworte: nur durch Verse. Der Verfasser dieses begriff eine Zeitlang nicht, warum ihm die komische Prose der meisten Schreiber als zu niedrig und subjektiv widerlich war, indes er den noch niedrigern Komus der Knittelverse häufig gut fand. Allein wie der Kothurn des Metrums Mensch und Wort und Zuschauer in eine Welt höherer Freiheiten erhebt, so gibt auch der Sokkus des komischen Versbaues dem Autor die poetische Maskenfreiheit einer lyrischen Erniedrigung, welche in der Prosa gleichsam am Menschen widerstehen würde.

Diese Stimmung will, wie man an den Travestien und am 17. Jahrhundert sieht, wo in Paris die burlesken Verse blühten, mehr sich als den Gegenstand lächerlich machen, indes die Ironie es umkehrt, und ihr froher Ausbruch wird durch die Phrase: „sich über etwas lustig machen“, wahr bezeichnet. — In einigen neuern Werken, z. B. in den Burlesken von Bode, noch weit höher aber im „Herodes vor Bethlehem“ [1]), schimmert in diesen niedersteigenden Zeichen der Poesie ein höheres Licht, der Sinn für das Allgemeine, da die früheren von Blumauer und anderen tiefe Marschländer sind voll Schlamm, obwohl voll Salz.

Derselbe Grund, welcher die Burleske in Versen fordert, begehrt auch, wenn sie in dramatischer (obwohl unpassender) Form erscheint, Marionetten statt Menschen zu Spielern. Eine lyrische Verrückung, welche z. B. in Bodens Burlesken vor der Phantasie leicht und nur als Sache vorüberfliegt, martert in der festen Gestalt eines lebendigen Wesens uns mit einer unnatürlichen Erscheinung; hingegen die Schaupuppe ist für das niedrigste Spiel das, was für das erhabenste die Maske der Alten

[1]) Von August Mahlmann.

war; und wie hier die individuelle lebendige Gestalt zu klein ist für die göttervolle Phantasie, so ist sie dort zu gut für die vernichtende.

Die komische und niedrig-komische Poesie hat das Eigene, daß sie zweierlei Wörter und Phrasen am häufigsten gebraucht, erstlich ausländische, dann die allgemeinsten. — Warum machen wir gerade durch das Ausländische am stärksten lächerlich, so wie wir es dadurch gerade am meisten werden als Ehrenmitglieder und Adoptivkinder aller Völker, besonders des gallischen? Schon durch deutsche Biegung wird das ernste lateinische Wort uns lächerlich. Französische bezeichnen, deutsch umgeendet, immer etwas Verachtendes — z. B. peuple (Pöbel), courtisan (Hasenfuß), maîtresse (Beischläferin), karessieren, canaille, infame, touchieren (als Beleidigung), blamieren, courtesieren — teils aus Volkshaß [1]) gegen das vorige fürstliche repräsentative System, nach welchem die deutschen Fürsten Vice Re's und Missi regii von Ludwig XIV. waren, teils weil die damalige Sprachmengerei der Höfe und Gelehrten (z. B. flattieren, scharmieren, passieren) in das Volk heruntersank und also noch für uns bei ihm als Schöpfquelle gemeiner Sprechart bleibt. Lateinische Worte werden geachtet und erhoben, folglich recht gut als Kontraste burlesk geworben. Griechische sind tafelförmig sogar im Epos, ja sogar lateinische ohne deutsche Biegung.

Der reichste und hellste komische Sprachborn, woraus Wieland glücklich seine komischen Pflanzungen begossen und gewässert, ist unser Schatz von gemein-allgemeinen Sprechweisen. Ich will einen ganzen folgenden Perioden aus ihnen formieren: „Es ist etwas daran, aber ein böser Umstand, wenn ein Mann in seinen Umständen überhaupt viel Umstände macht und (so lasse ich mir sagen), ohne selber zu wissen, woran er ist, zwar

[1]) Franzosen und Engländern fehlt es zu dieser Quelle des Komischen nicht am gegenseitigen Hasse, sondern ihren Sprachen an gegenseitiger Unähnlichkeit und Beugungsfreiheit. Nur ihre heroischen und burlesken Masken tauschen sie wechselnd gegeneinander aus.

mit sich reden, aber doch nicht handeln läßt, sondern, weil er darin nicht zu Hause ist, Stunden hat, wo er die Sachen laufen läßt, wenn er auch Mittel hätte." — Diese Phrasen, welche das Gemeinste ins Allgemeine hüllen und daher nie das Komische zu sinnlich aussprechen, und woran der Deutsche so reich ist, stehen mit hohem Werte weit über allen den komischen sinnlichen plattdeutschen Wörtern, welche Mylius und andere für „humoristische" ausrufen. — Außerdem, daß man mit gleichem Rechte auch scharfsinnige Wörter, elegische, tragische aufwiese, haßt gerade der Humor, ja sogar die burleske Laune die vorlaute Aussprecherei des Komischen.

Ich werde niemals ein Buch ansehen, auf dessen Tital bloß steht: zum Totlachen, zur Erschütterung des Zwerchfells usw. Je öfter „lachend", „lächerlich", „humoristisch" in einem komischen Werke vorkommt, desto weniger ist es selber dieses, so wie ein ernstes durch die häufigen Wörter: „rührend", „wunderbar", „Schicksal", „ungeheuer" uns die Wirkung nur ansagt, ohne sie zu machen.

IX. Programm

Über den Witz

---

§ 42

Definitionen

Jeder von uns darf ohne Eitelkeit sagen, er sei verständig, vernünftig, er habe Phantasie, Gefühl, Geschmack; aber keiner darf sagen, er habe Witz; so wie man sich Stärke, Gesundheit, Gelenkigkeit des Körpers zuerkennen kann, aber nicht Schönheit. Beides aus denselben Gründen: nämlich Witz und Schönheit sind an sich Vorzüge, schon ohne den Grad; aber Vernunft, Phantasie, sowie körperliche Stärke usw. zeichnen nur einen Besitzer ungewöhnlicher Grade aus; — zweitens sind Witz und Schönheit gesellige Kräfte und Triumphe (denn was gewänne ein witziger Einsiedler oder eine schöne Einsiedlerin?); und Siege des Gefallens kann man nicht selber als sein eigener Eilbote überbringen, ohne unterwegs geschlagen zu werden.

Was ist nun Witz? Wenigstens keine Kraft, die ihre eigene Beschreibung zustande bringt. Einiges ist gegen die alte zu sagen, daß er nämlich ein Vermögen sei, entfernte Ähnlichkeiten zu finden. Hier ist weder „entfernte" besimmt, noch „Ähnlichkeit" wahr. Denn ferne Ähnlichkeit ist, aus dem Bildlichen übersetzt, eine unähnliche, d. i. ein Widerspruch; soll es eine schwache oder scheinbare bedeuten, so ist es falsch, da Ähnlichkeit, als solche, ewig wahre Gleichheit, obwohl nur eine von wenigeren Teilen ist,

Gleichheit aber, als solche, keinen Grad und Schein zuläßt [1]). Ebendasselbe gilt, nur umgekehrt angewandt, von der Unähnlichkeit.

Soll aber die schwache oder ferne Ähnlichkeit nichts bedeuten als teilweise Gleichheit, so hat dies der Witz mit allen anderen Kräften und deren Resultaten gemein; denn auch dieses andere Vergleichen gibt nur teilweise; — gänzliche wäre Identität. Auch gibt es eine Gattung Witz — noch außer dem Wortspiele —, die ich nachher, nach Analogie des logischen Zirkels, den witzigen Zirkel nennen werde, welcher sich in sich verläuft und worin die Gleichheit sich selber gleich ist. Der logische und der witzige Zirkel werden von neueren Identitätsphilosophen — selber der vorige Ausdruck bringt mich unter sie — oft konzentrisch gestellt und gebraucht [2]). Wenn die Anthologie — Ob-Subjekt differenzierend — sagt: die Salbe salben, oder Lessing: das Gewürz würzen, so steht hier Witz, aber ohne alle ferne Ähnlichkeiten, ja mehr bloß das Gleiche wird unähnlich gemacht. So ist auch z. B. der gewöhnliche französische rückwärtsschlagende Witz: „das Vergnügen, eines zu nehmen oder zu geben — die Freundin der seinigen“ usw. Ebenso fehlt den Wortspielen die Ferne, z. B. „ein Briefwechsel mit Wechselbriefen“. —

Der zweite Teil der Definition will den Witz durch das Finden der Ähnlichkeiten ganz von dem Scharfsinne, als dem Finder der Unähnlichkeiten, wegstellen. Allein nicht nur geben die Vergleichungen des Witzes oft Unähnlichkeiten — z. B. wenn ich sagte: „Agesilaus wohnte in Tempeln, um sein Leben zu offenbaren; der Heuchler aber, um es zu verdecken“ — oder wenn ich sagte: „Zu den redenden Künsten gehört die schweigende“ — oder überhaupt die Antithese; sondern auch die Vergleichungen des Scharfsinnes bringen eben oft Ähnlichkeiten, wohin z. B. ein guter Beweis seiner Ähnlichkeit mit dem Witze gehören würde. Beide sind nur eine

---

[1]) Palingenesien, II. S. 297.
[2]) Siehe Flegeljahre, I. S. 141.

vergleichende Kraft, mehr durch die Richtung und die Gegenstände als die Wirkungen verschieden. Der Scharfsinn wie der eines Seneca, Bayle, Lessing, Baco schlägt, weil er kurz dargestellt wird, mit dem ganzen Blitze des Witzes; so ist es z. B. schwer zu sagen, ob die fortgehende Antithese, welche in Reinholds und Schillers philosophischer Prose oft einen Psalmen-Parallelismus bildet, Witz oder Scharfsinn oder nicht vielmehr beides ist.

§ 43

Witz, Scharfsinn, Tiefsinn

Ehe wir den ästhetischen Witz, den in engerem Sinne, näher bestimmen, müssen wir den Witz im weitesten, nämlich das Vergleichen überhaupt, betrachten.

Auf der untersten Stufe, wo der Mensch sich anfängt, ist das erste, leichteste Vergleichen zweier Vorstellungen — deren Gegenstände seien nun Empfindungen oder wieder Vorstellungen oder gemischt aus Empfindung oder Vorstellung — schon Witz, wiewohl im weitesten Sinn; denn die dritte Vorstellung, als der Exponent ihres Verhältnisses, ist nicht ein Schlußkind aus beiden Vorstellungen (sonst wäre sie deren Teil und Glied, nicht deren Kind), sondern die Wundergeburt unseres Schöpfer-Ich, zugleich sowohl frei erschaffen — denn wir wollten und strebten — als mit Notwendigkeit — denn sonst hätte der Schöpfer das Geschöpf früher gesehen als gemacht oder, was hier dasselbe ist, als gesehen. Vom Feuer zum Brennholze daneben zu gelangen, ist derselbe Sprung vonnöten — wozu die Füße des Affen nicht hinreichen —, der von den Funken des Katzenfells zu den Funken der Wetterwolke auffliegt. Der Witz allein daher erfindet, und zwar unvermittelt; daher nennt ihn Schlegel mit Recht fragmentarische Genialität; daher kommt das Wort Witz, als die Kraft zu wissen, daher „witzigen“, daher bedeutete er sonst das ganze Genie; daher kommen in mehreren Sprachen dessen Ich-Mitnamen Geist, esprit, ingeniosus. Allein ebenso

sehr als der Witz — nur mit höherer Anspannung — vergleicht der Scharfsinn, um die Unähnlichkeit zu finden, und der Tiefsinn, um Gleichheit zu setzen; und hier ist der heilige Geist, die dritte Vorstellung, die als die dritte Person aus dem Verhältnisse zweier Vorstellungen ausgeht, überall auf gleiche Weise ein Wunderkind.

Hingegen in Rücksicht der Objekte tritt ein dreifacher Unterschied ein. Der Witz, aber nur im engeren Sinn, findet das Verhältnis der Ähnlichkeit, d. h. teilweise Gleichheit, unter größere Ungleichheit versteckt; der Scharfsinn findet das Verhältnis der Unähnlichkeit, d. h. teilweise Ungleichheit, unter größere Gleichheit verborgen; der Tiefsinn findet trotz allem Scheine gänzliche Gleichheit. (Gänzliche Ungleichkeit ist ein Widerspruch und also undenkbar.) Überraschung, welche man sonst noch als Zeichen und Geschenk des Witzes vorrechnet, unterscheidet dessen Schaffen wenig von dem Schaffen anderer Kräfte, des Scharf-, des Tiefsinns, der Phantasie usw. usw.; jede überrascht durch das ihrige, der Witz noch mehr durch seines, weil seine bunten Flügelzwerge leichter und schneller vor das Auge springen. Verliert aber zweimal gelesener Witz zugleich mit der Überraschung seinen Wert? —

Aber hiermit ist noch zu wenig bestimmt. Der Witz im engeren Sinne findet mehr die ähnlichen Verhältnisse inkommensurabler (unanmeßbarer) Größen, d. h. die Ähnlichkeiten zwischen Körper- und Geisterwelt (z. B. Sonne und Wahrheit), mit anderen Worten: die Gleichung zwischen sich und außen, mithin zwischen zwei Anschauungen. Diese Ähnlichkeit erzwingt ein Instinkt der Natur [1]), und darum liegt sie offener und stets auf einmal da. Das witzige Verhältnis wird angeschaut; hingegen der Scharfsinn, welcher zwischen den gefundenen Verhältnissen kommensurabler und ähnlicher Größen wieder Verhältnisse findet und unterscheidet, dieser läßt

---

[1]) Die näheren Bestimmungen folgen in den nächsten Paragraphen.

uns durch eine lange Reihe von Begriffen das Licht tragen, das bei dem Witze aus der Wolke selber fährt, und der Leser muß dort dem Erfinder die ganze Mühe der Erfindens nachmachen, welche der Witz ihm hier erläßt.

Der Scharfsinn, als der Witz der zweiten Potenz, muß daher seinen Namen gemäß (denn Schärfe trennt) die gegebenen Ähnlichkeiten von neuem sondern und sichten.

Jetzt entwickelt sich die dritte Kraft, oder vielmehr eine und dieselbe tritt ganz am Horizont hervor, der Tiefsinn. Dieser — ebenso im Bunde mit der Vernunft, wie der Witz mit der Phantasie — trachtet nach Gleichheit und Einheit alles dessen, was der Witz anschaulich verbunden hat und der Scharfsinn verständig geschieden. Doch ist der Tiefsinn mehr der Sinn des ganzen Menschen als einer abgeteilten Kraft, er ist die ganze gegen die Unsichtbarkeit und gegen das Höchste gekehrte Seite. Denn er kann nie aufhören, gleich zu machen, sondern er muß, wenn er eine Verschiedenheit nach der anderen aufgehoben, endlich — so wie der Witz Gegenstände fordert und verglich, aber der Scharfsinn nur Vergleichungen — als ein höherer, göttlicher Witz bei dem letzten Wesen der Wesen ankommen und, wie ins höchste Wissen der Scharfsinn, sich ins höchste Sein verlieren.

§ 44

Der unbildliche Witz

Der ästhetische Witz oder der Witz im engsten Sinne, der verkleidete Priester, der jedes Paar kopuliert, tut es mit verschiedenen Trauformeln. Die älteste, reinste ist die des unbildlichen Witzes durch den Verstand. Wenn Butler die Morgenröte nach der Nacht mit einem rotgekochten Krebse vergleicht — oder wenn ich sage: Häuser und Baßnoten beziffern — oder dies: Weiber und Elefanten fürchten Mäuse —: so ist die Vergleichungswurzel keine bildliche Ähnlichkeit, sondern eine eigentliche; nur daß solche Verhältnisse nicht, wie die des

ökonomischen Witzes, sich als Vorder- oder Hintersätze in Reih' und Glied stellen, sondern wie Statuen allein und müßig stehen. Zu dieser Klasse gehört der spartische und attische Witz; z. B. folgender des Kato: „Es ist besser, wenn ein Jüngling rot als blaß wird; Soldaten, die auf dem Marsche die Hände und in den Schlachten die Füße bewegen und die lauter schnarchen als schreien"[1]) — oder der Witz jener spartischen Mutter: „Komme entweder mit oder auf dem Schilde!" Woraus entsteht nun das Vergnügen über diesen Lichtzuwachs? Nicht aus dem Beisammenstande, z. B. im obigen Beispiele der „Weiber und Elefanten" — denn in der Naturgeschichte werden aus anderem Grunde beide oft Nachbarn; — aber auch nicht aus dem bloßen Gesamtprädikat der Mausscheu für zwei getrennte Wesen; denn im naturhistorischen Artikel von Mäusen könnten beide Fürchtende im breiten Raume aufgestellt werden, und man dächte an nichts. Welche fremdartige Ideen stehen nicht oft unter der Fahne eines Wortes verbunden in einem Lexikon, wie z. B. Weberschiffe, Kriegs- und andere Schiffe! Wird man darum sagen, der lexikographische Adelung stecke voll Witz? Sondern der ästhetische Schein aus einem gleichwohl unbildlichen Vergleichungspunkt entsteht bloß durch die taschen- und wortspielerische Geschwindigkeit der Sprache, welche halbe, Drittel-, Viertelähnlichkeiten zu Gleichheiten macht, weil für beide ein Zeichen des Prädikats gefunden wird. Bald wird durch diese Sprachgleichsetzung im Prädikat Gattung für Unterart, Ganzes für Teil, Ursache für Wirkung, oder alles dieses umgekehrt, verkauft und dadurch der ästhetische Lichtschein eines neuen Verhältnisses geworfen, indes unser Wahrheitsgefühl das alte fortbehauptet und durch diesen Zwiespalt zwischen doppeltem Schein jenen süßen Kitzel des erregten Verstandes unterhält, der im Komischen bis zur Empfindung steigt; daher auch die Nachbarschaft des Witzes und des Komus kommt. Z. B.: „Ich spitzte Ohr und Feder", sagt ein Autor; hier wird

---

[1]) Er meint das Schlachtgeschrei.

für ganz verschiedene Arten zu spitzen ein Wort gefunden, denn Ohr und Feder selber sind oft genug ohne Witz beisammen. Wenn ein Franzose sagt: „Viele Mädchen, aber wenige Frauen haben Männer“, so bringt er diese Entgegensetzung nur durch das Wort h a b e n zustande, das als Prädikat der Gattung und der Art zugleich in umgekehrtem Verhältnis beiden zugeschrieben wird.

Voltaire kann in seinen Briefen an den König gar nicht davon loskommen, daß dieser der Welt zugleich Verse lieferte und Schlachten .... In dieser Sekunde geb' ich ein Beispiel, indem ich über eines rede; ich bemerke es aber nur der Stellung wegen; „Verse liefern“ steht nämlich voran als das Ungewöhnlichere, worauf, wenn einmal der Zuhörer dieses angenommen, das gewöhnliche „Schlachten liefern“ leichter eingeht; hätt' ich's umgekehrt, so hätt' er geglaubt (und mit Recht), ich hätte mühsam die eine Lieferung zur zweiten genötigt .... Sagte nun Voltaire bloß, Friedrich II. sei ein Krieger und Dichter, so wollt' es eben nicht viel sagen; nur würde folgendes noch weniger bedeuten: „Du setztest während des siebenjährigen Krieges verschiedene Gedichte in französischer Sprache auf.“ Schon mehr ist: „Er kriegt und schreibt“, aber auch unrichtiger; denn s c h r e i b t als das Bestimmtere enthält weniger als k r i e g t. — Noch mehr ist: „Er b e l e h r t, was er b e k r i e g t“; denn im b e k r i e g t stecken Städte, Pferde, Kornfelder usw., im b e l e h r t nur Geister; dort ist das Ganze, hier der Teil, und beide werden gleichgesetzt — Dieses geht ins Unendliche, wenn man gar bis zum Messen der Silben und Soldaten, zum englischen Bereiterwechsel zwischen Buzephalus und Pegasus gehen will. Hier wächst die Kürze und der Trug und der Zwist; von zweien weniger verschiedenen Ganzen (Kriegs- und Dichtkunst, die im allgemeinen Begriff Kraft, ja Phantasie zusammenlaufen) werden Teilchen der Teile (Silben und Soldaten), also die unähnlichsten Unähnlichkeiten, als Exponenten und Stellvertreter jener Ganzen ausgehoben, um diese Unähnlichkeiten und folglich ihre Ganzen einem einzigen, nur den Teilen, b e s t i m m t e n

Prädikate (messen) gleich zu machen, das zugleich geometrisch und arithmetisch oder akustisch genommen wird. — Wenn nun der Verstand eine solche Reihe von Verhältnissen auf die leichteste, kürzeste Weise während der dunklen Perspektive einer anderen wahren zugleich zu überschauen bekommt, könnte man dann nicht den Witz, als eine so vielfach und so leicht spielende Tätigkeit, den angeschauten oder ästhetischen Verstand nennen, wie das Erhabene die angeschaute Vernunftidee und das Komische den angeschauten Unverstand? Auch würd' ich nicht fragen, ob man könnte, wenn man nicht müßte. Oder man könnte auch Witz den sinnlichen Scharfsinn nennen und folglich Scharfsinn den abstrakten Witz.

§ 45

Sprachkürze

Die Kürze der Sprache verdient, ehe wir den unbildlichen Witz weiter verfolgen bis zum bildlichen, noch ein paar besondere Blicke. Kürze, d. h. die Verminderung der Zeichen, reizt uns angenehm, nicht durch Vermehrung der Gedanken — denn da man immer denkt, so ist die Zahl immer gleich, indem auch Wiederholung desselben Gedankens, eine Zahl und jedes überflüssige Zeichen einen gibt —, sondern durch die Verbesserung derselben auf zweierlei Weise; erstlich dadurch, daß sie uns statt der grammatischen leeren Gedanken sofort den wichtigeren vorführt [1]) und uns mit einem Regenbache trifft statt mit dem Staubregen, und zweitens dadurch, daß sie die Vergleichungspunkte und Gegenstände durch das Wegräumen aller unähnlichen Nebenbestimmungen, welche die Vergleichung entkräften und verstecken, einsam in helle Strahlen scharf aneinanderrückt. Jede Unähnlichkeit erweckt die Tätigkeit; aus dem Schlich auf dem platten Gartensteig wird auf dem

[1]) Die Unterschrift unter die Bildsäule eines untätigen französischen Königs Statua Statuae, oder der Einfall über ein leeres Parterre, es sei le double de l'autre.

abgesetzen Klippenweg ein Sprung. Die Menschen hoffen (in ihrem halben Leseschlafe) stets im Vordersatze schon den Untersatz mitgedacht zu haben und mithin die Zeit, welche sie mit dem Durchlesen des letzteren verbringen, angenehm zur Erholung verwenden zu dürfen — wie fahren sie auf (das kräftigt sie aber), wenn sie dann sehen, daß sie nichts errieten, sondern von Komma zu Komma wieder denken müssen!

Kürze ist der Körper und die Seele des Witzes, ja er selber; sie allein isoliert genugsam zu Kontrasten; denn Pleonasmen setzen ja keine Unterschiede. Daher hat das Gedicht, das allein zur Scheide des Witzes gemacht ist, die wenigsten Zeilen und Worte zugleich, das Sinngedicht. Tacitus und die Sparter, wie oft die Volkssentenzen, wurden nur witzig, weil sie kurz waren nach ihrer lex minimi überall. So Cato, so Hamann, Gibbon, Baco, Lessing, Rousseau, Seneca. Bei dem Witze gibt es so wenig einen Pleonasmus der Zeichen — obwohl leicht der Gedanken, wie z. B. bei Seneca —, daß eben darum die Engländer unterstreichen, um verwandte Wörter durch das äußere Auge abzusondern für das innere; z. B. Genie und Kenntnis sinken, sagt Young, unsere abnehmenden Tage sind dunkel und kalt. In der Phantasie hätten Finsternis und Kälte sich ohne den Druck leicht so durchdrungen wie in jeder Nacht. — Die Franzosen verdanken ihre Sprachbestimmtheit ihrem unbildlichen oder Reflexionswitze, und diesen jener. Welche witzige Vorteile verschafft ihnen nicht ihr bloßes en der Beziehung! Die englische und die deutsche Prose, welche die Kette der klassischen Perioden noch nicht so wie die französische in einzelne Ringe zersprengt haben, verbinden daher mehr mit Ketten[1]) als mit Ringen. Wenn jener römische Kaiser einen Fremden über die Familienähnlichkeit spottend fragte: „War deine Mutter nicht in Rom gewesen?" — und dieser versetzte:

---

[1]) D. h. mehr mit einer Reihe bildlicher Ähnlichkeiten als mit einer Anthithese, wie weiter unten bei dem bildlichen Witze gezeigt wird.

„Nie, aber wohl mein Vater", so springt der Witzfunke der Antwort aus einem Zusammenschlagen nicht sowohl fernster Ähnlichkeiten als nächster, welche man bloß in ihre deutliche Wahrheit aufzulösen braucht, und dadurch den ganzen Witz in nichts. Aber wo bleibt der Witz? In der Kürze; die erste Gedankenreihe der Frage, die plötzlich sich umwendende der Antwort werden in einigen Zwingwörtern durchlaufen. Gesetzt, ich sagte hier mehr Beispiels als Scherzes wegen: sonst im alten Rom bewahrten Tempel die Bibliotheken auf, jetzt aber Bibliotheken die Tempel [1]), so zwänge ich den Verstand in wenigen Worten und Augenblicken zu schnellem Umwenden und zweimaligem Durchlaufen einer Gedankenreihe.

In der Prose, sobald sie der bloßen Philosophie dienstbar ist, siegt die französische Abkürzung. Für das Begreifen, das nur Verhältnisse, nicht lebendige Gestalten begehrt (wie etwa die Phantasie), ist keine Kürze zu kurz [2]); denn diese ist Klarheit. Die meisten deutschen Philosophen — auch die englischen — sollten sich in französische übersetzen (so wie in Fichtens Sprachschärfe das Anüben der Rousseauschen erscheint). So ist z. B. die Antithese zwar nicht der dichterischen Darstellung günstig, aber desto mehr der philosophischen durch ihr Abkürzen, und Lessing und Rousseau erfuhren ihre Gunst. — Kant und noch mehr die Kantianer verfinstern sich durch ihr Verdoppeln — wie der durchsichtige Körper durch seine eigene Wiederholung opak wird. Viele Deutsche sagen kein Wort, welchem sie nicht einigen Nachklang und darauf Widerklang beifügen, so

---

[1]) Denn unser Gottesdienst wird jetzt meist in Büchern gehalten.

[2]) Nur die Hamannsche ausgenommen, deren Kommata zuweilen aus Planetensystemen und deren Perioden aus Sonnensystemen bestehen, und deren Worte (gleich den ursprünglichen, nach Herder) ganze Sätze sind. Oft ist Kürze leichter zu haben als zu lesen; der Verfasser kommt zum ausgedrückten Gedanken durch lauter weggeschnittene Nebengedanken; der Leser muß diese erst ergänzen aus jenem.

daß wie in resonierenden Kirchen die Stimme des Predigers ganz verworren umherhallt. Nur bei seltener Kürze schreiben sie so: Un tel reçu à St. Come, Oculiste pour les yeux. — Eine Gegend lernt man zwar durch ein Verkleinerungsglas kennen, aber nicht durch ein Vergrößerungsglas. Ferner liest ein Mensch nichts so äußerst eilig als einen weitläuftigen; wie sehr der Verfasser dieses in philosophischen Werken alle Blätter zu fliegenden macht, um zur Sache zu gelangen, wie sehr er von abstrakten Werken von neuem abstrahiert oder abzieht, um nur einigermaßen zu reflektieren, das gesteht er ungern, um nicht Schreiber zu beleidigen, bei welchen man früher die Schale abzuschälen hat als den Kern. Warum wollen denn Philosophen nicht so schreiben, wie Klopstock malte? —

Aber warum malte dieser nicht öfter so, wie jene schreiben? Denn philosophische Kürze ist nur poetische Zwergin. Wenn der Verstand aus allen Gestalten nur unsichtbare Verhältnisse abzieht (destilliert), so breitet die Phantasie jene lebendig aus. Für Poesie gibt es keine absolute Kürze, und ein kürzester Tag bei ihr ist wenig von einer Nacht verschieden. Daher ist Klopstock, zumal in seinen neueren Oden, um so weniger poetisch, als er sich für den Verstand abkürzt. Er gibt uns eine Zelle voll Rosenhonig statt des Rosenbusches selber, und statt des Veilchenufers einen Medizinlöffel voll Veilchensirup. Ich frage — um dieses zu beweisen —, ob er je viele Oden (besonders neuere) geschrieben, worin nicht der ihm eigene Komparativ — dieser prosaische Reflexionsschößling — den dürren Ast ausstreckte? — Einen unvergleichbar höheren Rang behaupten die epigrammatische Erhabenheit oder die erhabenen Spitzen, womit er häufig schließt, so wie sein Erinnern an die selbstvergessene Kürze der Einfalt. Um nicht die Kürze über sie selber zu vergessen, wollen wir sie verlassen und zum — witzigen Zirkel kommen.

§ 46

Der witzige Zirkel

Dieser Teil des unbildlichen oder Reflexionswitzes besteht darin, daß eine Idee sich selber sich entgegensetzt und nachher doch mit ihrem Nicht-Ich den Frieden der Ähnlichkeit stiftet, nicht der Gleichheit. Ich meine hier keine Philosophie, sondern den Witzzirkel, diese wahre causa sui. Er ist so leicht, daß man nichts dazu braucht als einigen — Willen dazu, z. B. „die kritische Feile feilen — sich vom Erholen erholen — die Bastille einkerkern — der Dieb an Dieben". — Außer der Kürze erfreut daran noch, daß der Geist, der ewig fortschreiten muß, dieselbe Idee, z. B. „das Erholen", zum zweiten Male, aber als ihre eigene Widersacherin vor sich stehen und sich durch die Gleichheit genötigt sieht, einige Ähnlichkeit zwischen ihr selber auszukundschaften. Der Scheinkrieg erzwingt einen Scheinfrieden. Zusammengesetzter und mehr ein buntes Vieleck ist jener Zirkel der Mad. du Deffant, als sie den Maschinenmeister Vaucanson sehr langweilig und hölzern gefunden: „Ich habe eine große Idee von ihm gefaßt; ich wollte wetten, er hat sich selber gemacht", sagte die Dame.

§ 47

Die Antithese

Zum Reflexionswitze gehört die Antithese, aber die rein unbildliche; denn bei den Franzosen ist sie meistens halb unbildlich, halb aber — denn die Einbildungskraft reißt sie dahin — in einem oder dem anderen Worte bildlich, z. B. que ces arbres réunis soient des nos feux purs et l'asyle et l'i m a g e. — Die Antithese setzt Sätze, meistens die Ursache der Wirkung, und diese jener entgegen. Ein Subjekt erhält widersprechende Prädikate, so wie oben e i n Prädikat widersprechenden Subjekten zufiel. Auch dieser ästhetische Schein entspringt durch das Volteschlagen der Sprache. Wenn Youngs Witz von einem, der den Zerstreuten spielen will, sagt: „Er macht sich

einen Denkzettel, um etwas zu vergessen", so würde die Wahrheit sagen: „Er macht sich einen, um sich zu erinnern, daß er den Schein annehmen wolle, etwas zu vergessen." Fein versteckt sich oft die Unwahrheit der Entgegensetzung in die Sprache, z. B.: „Die Franzosen müssen entweder Robespierres Richter oder seine Untertanen werden." Denn den Richtern wird nur die gerichtete Partei, den Untertanen nur der Herrscher entgegengesetzt; aber nicht Richter den Untertanen.

Um einem antithetischen Satz Dasein, Licht und Kraft zu geben, wird oft französischerseits ein ganz gemeiner thetischer vorangetrieben. „Ich weiß nicht"[1]), sagte ein Franzose mit uralter Wendung, „was die Griechen von Eleonoren gesagt hätten; aber von Helenen hätten sie geschwiegen." — Am weitesten, nämlich bis zur Sinn- und Ruchlosigkeit, trieb Voltaire diese matte Wendung, wenn er von Fenelon bei Gelegenheit des Jansenistenstreites sagte: „Ich weiß nicht, ob Fenelon ein Ketzer durch die Behauptung ist, daß die Gottheit um ihrer selber willen zu lieben sei; aber ich weiß, daß Fenelon verdiente, um seiner selber willen geliebt zu werden." Dies führt wieder d'Alembert in seiner Lobrede auf Fenelon als eine schöne von Voltaire an. — „Ich will lieber," sagte der zweite Cato, „daß man mich frage, warum ich keine Statue bekommen, als warum ich eine." Cato würde hier, wie ich oben, ohne das Rochieren der Sätze weniger glänzen und siegen; ich meine, er würde mit seinem Einfalle weniger auf die Nachwelt und deren Nachwelt eingeschlagen haben, hätte er den Blitz nach dem Donner gebracht und die Phrasis so gekehrt: „Es ist mir unangenehmer, wenn jemand fragt, warum ich eine Statue bekommen." — „Natürlich (würden die Nachwelten ihn unterbrochen haben), allein wir sehen nur nicht ein, warum du dergleichen erst sagst." — Worauf er denn fortführe und mit dem zweiten

---

[1]) Wenn uns Franzosen diese antithetische Wendung bis zum Ekel vorgemacht haben, so kommen noch die deutschen Affen und machen uns dieses Vormachen wieder nach.

besseren Satze abgemattet nachkäme. So sehr siegt überall bloße Stellung, es sei der Krieger oder ihrer Sätze.

Am schönsten ist die Antithese und steigt am höchsten, wenn sie beinahe unsichtbar wird. „Es braucht viel Zeit," sagt Gibbon, „bis eine Welt untergeht — weiter aber auch nichts." Im ersten thetischen, nicht unfruchtbaren Satze wurde Zeit als bloße Begleiterin einer unbekannten Weltenparze aufgeführt; — auf einmal steht sie als die Parze selber da. Dieser Sprung der Ansichten beweist eine Freiheit, welche als die schönste Gabe des Witzes künftig uns nähertreten soll.

§ 48

Die Feinheit

Zum unbildlichen Witze rechne ich auch die Feinheit. Man könnte sie zwar das Inkognito der Schmeichelei, die poetische reservatio mentalis des Lobes oder auch das Enthymema des Tadels nennen, und mit Recht; der Paragraph aber nennt sie das Zeichen des Zeichens. — „Quand on est assez puissant pour la grace de son ami, il ne faut demander que son jugement." — Unter jugement ist aber ebensowohl damnation als grace begriffen und möglich; hier wird nur die Phantasie gezwungen, jugement und grace für eins zu nehmen, die Art für die Unterart. So wenn de la Motte bei einer großen Wahl zwischen Tugend und Laster sagt: „Hésiter ce seroit choisir." Daß hier die Wahl überhaupt die schlimme bedeutet, hésiter wieder die Wahl — das Zeichen des Zeichens —, gewährt durch Kürze und durch den Schein einseitiger Notwendigkeit den Genuß. Als ein Gascogner einer ihm unglaublichen Erzählung höflich beigefallen war, fügte er bloß bei: „Mais je ne répèterai votre histoire à cause de mon accent." Der Dialekt bedeutet den Gascogner, dieser die Unwahrheit, diese den einzelnen Fall — hier sind fast Zeichen der Zeichen von Zeichen.

Damit nun ein Mensch fein reden könne, gehört außer seinem Talente noch ein Gegenstand dazu, der

zum Verstehen zwingt. Daher sind die Feinheiten, welche auf Geschlechtszweideutigkeiten beruhen, so leicht; denn jeder weiß, daß er, sobald er aus einem zweideutigen Satze nicht klug werden kann, Eindeutigkeit darunter zu suchen habe, das Bestimmteste unter dem Allgemeinsten. Die europäische Phantasie verdirbt in jedem Jahrhunderte dermaßen mehr, daß es am Ende unmöglich wird, hierin nicht unendlich fein zu sein, sobald man nicht weiß, was man sagt.

Ebenso kann man nur Personen ein feines Lob erteilen, welche schon ein entschiedenes besitzen; das entschiedene ist das Zeichen, das feine das Zeichen des Zeichens, und man kann alsdann statt des lobenden Zeichens nur das nackte Zeichen desselben geben. Daher wird — wo nicht die Voraussetzung vorausgesetzt, es sei aus Selbstbewußtsein oder Zartheit — die höchste Feinheit am leichtesten ihr Gegenteil. Unter allen europäischen Zueignungen sind (wie die französischen die besten) die deutschen die schlechtesten, d. h. die unfeinsten, d. h. die deutlichsten. Denn der Deutsche setzt alles gern ein wenig ins Licht, auch das Licht, und zur Feinheit — dieser Kürze der Höflichkeit — fehlt ihm der Mut.

Der Verfasser dieses darf ohne Unbescheidenheit hoffen, immer so zugeeignet zu haben, daß er so fein war wie wenige Franzosen, — was allerdings ein wahres Verdienst beweist, wenn auch nicht seines.

§ 49

Der bildliche Witz, dessen Quelle

Wie an dem unbildlichen Witze der Verstand, so hat am bildlichen die Phantasie den überwiegenden Anteil; der Trug der Geschwindigkeit und Sprache steht jenem bei, eine Zauberei von ganz anderer Art diesem. Dieselbe unbekannte Gewalt, welche mit Flammen zwei so spröde Wesen wie Leib und Geist in ein Leben verschmelzte, wiederholt in und außer uns dieses Veredeln und Vermischen, indem sie uns nötigt, ohne Schluß und

Übergang aus der schweren Materie das leichte Feuer des Geistes zu entbinden, aus dem Laut den Gedanken, aus Teilen und Zügen des Gesichts Kräfte und Bewegungen eines Geistes und so überall aus äußerer Bewegung innere.

Wie das Innere unseres Leibes das Innerste unseres geistigen Innern, Zorn und Liebe, nachbildet und die Leidenschaften Krankheiten, so spiegelt das körperliche Äußere das geistige. Kein Volk schüttelt den Kopf zum Ja. Die Methaphern aller Völker (diese Sprachmenschwerdungen der Natur) gleichen sich, und keines nennt den Irrtum Licht und die Wahrheit Finsternis. So wie es kein absolutes Zeichen gibt — denn jedes ist auch eine Sache —, so gibt es im Endlichen keine absolute Sache, sondern jede bedeutet und bezeichnet, wie im Menschen das göttliche Ebenbild, so in der Natur das menschliche [1]). Der Mensch wohnt hier auf einer Geisterinsel, nichts ist leblos und unbedeutend, Stimmen ohne Gestalten, Gestalten, welche schweigen, gehören vielleicht zusammen, und wir sollen ahnen; denn alles zeigt über die Geisterinsel hinüber in ein fremdes Meer hinaus.

Diesem Gürtel der Venus und diesem Arme der Liebe, welcher Geist an Natur wie ein ungeborenes Kind an die Mutter heftet, verdanken wir nicht allein Gott, sondern auch die kleine poetische Blume, die Metapher. — Dieser Name der Metapher ist selber eine verkleinerte Wiederholung eines Beweises. Sonderbar! — (man erlaube mir diesen Nebengang) auch der materielle Geschmack und der geistige Geruch liegen sich — wie verbundene Bilder der Materie und Geistigkeit — einander gleichfalls ebenso nahe und ebenso ferne. Kant nennt den Geruch einen entfernten Geschmack, aber, wie mich dünkt, betrogen vom immerwährenden Wirkungssimultaneum beider Sinne. Die gekäute Blume duftet eben noch unter der Auflösung. Man entziehe aber den Zunge vermittelst des Einatmens durch den bloßen Mund die Mitwirkung der Nase, so wird die Zunge (wie z. B. eben

---

[1]) Fixlein, 2. Auflage, S. 353.

im Flußfieber) ganz zu verarmen und abzusterben scheinen in dem einsamen Genusse, indes der Geruch ihrer nicht bedarf. (Wieder ein Vorbild, nämlich von dem Gegenverhältnisse eines reinen Realisten und eines reinen Idealisten!) Der Geruch mit seiner phantastischen Weite gleicht mehr der Musik, wie der Geschmack mit seiner prosaischen Schärfe dem Gesicht, und tritt mit jener oft zu dieser, wie im Tasten die Temperatur der Körper zu ihrer Form. — Wie wenig poetisch und musikalisch wir z. B. gegen Indier sind, beweist unsere Herabsetzung der Nase selber, welche über ihren Namen sich selber rümpft, als sei sie der Pranger des Gesichts, und besonders unsere Armut an Geruchswörtern bei unserem Reichtum der Zunge. Denn wir haben nur den abstoßenden Pol (Gestank), nicht einmal den anziehenden; denn Duft ist zu optisch, Geruch zu zweideutig und Wohlgeruch erst eindeutig. Ja, ganze deutsche Kreise riechen gar nicht an Blumen, sondern „schmecken an sie" und nennen, z. B. in Nürnberg und Wien, einen Blumenstrauß eine „Schmecke". — Nun zurück zum schönen — dem Verhältnis zwischen Körper und Geiste ähnlichen — Unterschiede zwischen Geschmack und Geruch, der jenen in Wasser[1]), diesen im Äther lebend setzt, für jenen die Frucht, für diesen die Blume. Daher der Sprachwechsel gerade entweder die unsichtbaren Gegenstände dieses Sinnes oder deren nahes unsichtbares Element, verschieden wie Duft und Luft, zu Wappenbildern des Geistes macht, oder umgekehrt, z. B. Pneuma, Animus, Spiritus, Riechspiritus, saure Geister, Spiritus rector, Salz-, Salmiak- usw. Geist. Wie schön, daß man nun Metaphern, diese Brotverwandlungen des Geistes, eben den Blumen gleich findet, welche so lieblich den Körper malen und so lieblich den Geist, gleichsam geistige Farben, blühende Geister!

---

[1]) Ohne Auflösung durch Wasser gibt es keinen Geschmack.

§ 50

Doppelzweig des bildlichen Witzes

Der bildliche Witz kann entweder den Körper beseelen oder den Geist verkörpern.

Ursprünglich, wo der Mensch noch mit der Welt auf einem Stamme geimpft blühte, war dieser Doppeltropus noch keiner; jener verglich nicht Unähnlichkeiten, sondern verkündigte Gleichheit; die Metaphern waren, wie bei Kindern, nur abgedrungene Synonymen des Leibes und Geistes. Wie im Schreiben Bilderschrift früher war als Buchstabenschrift, so war im Sprechen die Metapher, sofern sie Verhältnisse und nicht Gegenstände bezeichnet, das frühere Wort, welches sich erst allmählich zum eigentlichen Ausdruck entfärben mußte[1]). Das tropische Beseelen und Beleiben fiel noch in eins zusammen, weil noch Ich und Welt verschmolz. Daher ist jede Sprache in Rücksicht geistiger Bezeichnungen ein Wörterbuch erblaßter Metaphern.

So wie sich der Mensch absondert von der Welt, die Unsichtbarkeit von der Sichtbarkeit, so muß sein Witz beseelen, obwohl noch nicht verkörpern; sein Ich leiht er dem All, sein Leben der Materie um ihn her; nur aber, daß er — da ihm sein Ich selber nur in Gestalt eines sich regenden Leibes erscheint — folglich auch an die fremde Welt nichts anderes oder Geistigeres auszuteilen hat als Glieder, Augen, Arme, Füße, doch aber lebendige, beseelte. Personifikation ist die erste poetische Figur, die der Wilde macht, worauf die Metapher als die verkürzte Personifikation erscheint; indes mit beiden Tropen will er so wenig den Schein haben, als ob er hier besonders nach Adelung und Batteux stilisiere, so wenig als ein Zorniger seinen Fluch als Ausrufungszeichen und ein Liebender seinen Kuß als Gedankenstrich anbringt. Jedes Bild ist hier ein wunder-

---

[1]) Es ist ordentlich bildlich, daß der Handel — dieser Gegner der Dichtkunst — die Bilderschrift in Zeichenschrift zu verwandeln veranlaßte (s. Buhle, Geschichte der Philosophie, 1. B.), weil der Handelsmann gern kurz schreibt.

tätiges Heiligenbild voll Gottheit; seine Worte sind Bilderstatuen, seine Statuen sind Menschen, und Menschen sind er. Der Nordamerikaner glaubt, daß der Seele des Verstorbenen die Seele seines Pfeils nachziehe.

Wenn ich das Beseelen des Körperlichen als das frühere der bildlichen Vergleichnng setze, so gründe ich mich darauf, daß das Geistige als das Allgemeinste leichter in dem Körperlichen (als dem Besonderen) zu finden ist als umgekehrt, so wie die Moral aus der Fabel leichter zu ziehen als die Fabel aus der Moral. Ich würde daher (auch aus andern Gründen) die Moral vor die Fabel stellen. So konnte Baco leicht der Mythologie die allegorische Bedeutung anerfinden; aber umgekehrt zum Sinne eine mythologische Ähnlichkeit aufzutreiben, wäre zehnmal schwerer gewesen. Dies führt mich auf die spätere Tätigkeit des bildlichen Witzes, das Verkörpern des Geistigen. Überall sind für die Phantasie Körper schwerer zu schaffen als Geister. Körper begehren schärfere Individuation; Gestalten sind bestimmter als Kräfte, folglich verschiedener. Wir kennen nur ein Ich, aber Millionen Körper. Mithin ist es schwieriger, in dem eigensinnigen und spielenden Wechsel der bestimmten Gestalten doch eine auszufinden, welche mit ihrer Bestimmtheit einen Geist und die seinige ausspräche. Es war viel leichter, das Körperliche zu beseelen und zu sagen: Der Sturm zürnt, als das Geistige so zu verkörpern: Der Zorn ist ein Sturmwind.

Geht ein Dichter durch ein reifes Kornfeld spazieren, so werden ihn die aufrechten und körnerarmen Ähren leicht zu dem Gleichnis heben, daß sich der leere Kopf ebenso aufrichte — welches Montaigne wie mehrere Gleichnisse aus dem Plutarch genommen, so wie die Sentenzen aus dem Seneca —; aber er wird einige Mühe haben, für denselben Gedanken eines zugleich unbedeutenden und doch stolzen Menschen in den unabsehlichen Körperreihen auf den Schieferabdruck jener Blume zu treffen. Denn da meistens durch eine Metapher der Weg zum Gleichnis gefunden wird — hier z. B. wird statt „unbedeutend“ leer und statt „stolz“ aufge-

richtet gewählt —: so ständen, weil ja statt leer ebenso gut enge, krank, flach, krüppelhaft, schwarz, krumm, giftig, zwergig, hohl, welk usw. genommen werden könnte, zahllose auseinanderlaufende Wege offen, und ein langer Umherflug ginge doch wohl vor dem Ziele vorbei, an welches man, wie gesagt, im Lustwandeln durchs Kornfeld anstreifte.

Daher muß man im Gleichnis das Geistige vor- und das Körperliche nachstellen, und wäre es auch, um den versteckten Pleonasmus zu vermeiden, daß man schon im Körperlichen das Geistige halb vorausdenkt, was man umgekehrt nicht vermöchte. Daher macht die gute K. Pichler mit ihren Gleichnissen, bloß dieser pleonastischen Stellung wegen, fast einige Langweile. Nur in einem Falle kann das Bild früher als die Sache auftreten, wenn dasselbe nämlich so unbekannt und fremd hergeholt ist, daß der Leser früher in unbildliche Bekanntschaft mit demselben kommen muß, um leichter die bildliche zu machen und nachher spielend zu verwenden. Klopstocks Gleichnisse, von Seelenzuständen hergenommen, sind leichter zu machen als die Homerischen körperlichen, weil man den geistigen Zustand leicht so zuschneiden kann, als man ihn braucht. Eine besondere, von Hippel genial gesteigerte Art von Witz ist die, welche mehrere allgemeine Sätze zu Gleichnissen oder Allegorien eines Satzes aneinander lötet. So drückt Hippel[1]) z. B. den Gedanken, er wolle nur Winke geben und nicht weit ausmalen, dadurch aus, daß er fast anderthalb Seiten lang das Fehlerhafte eines langen und das Vorteilhafte eines kurzen Ausmalens in folgenden Gleichnissen ausmalt: „Die Damen erkälten sich lieber, als daß sie dem Putze etwas entziehen." „Große Esser entfernen alles Fremdartige, sogar weite Aussicht, Tafelmusik, unterhaltende Gespräche." „Alles Kolossale ist schwächlich." „Wer Menschen vergöttert, macht sie zu noch weniger, als sie von Gottes und Natur wegen sein können," und so noch lange fort. Die Auslassung des

---

[1]) Dessen „Bürgerliche Verbesserung der Weiber", S. 342.

Wie und des Gleichsam, das Springen, nicht zwischen Bildern, sondern zwischen Ideen, und der selbständige Gehalt der einzelnen neuen Bemerkungen machen es schwer, sich nicht in einzelne genießend zu vertiefen, sondern sie nur als bloße, zum leidenden Bilderdienste verdammte Farben für das Hauptgemälde zu verbrauchen. — Den Weg des Geschmacks aber auf diesem flüssigen Boden, ja auf diesen Wellen immer zu treffen, ist für den Autor fast zu schwierig. Kann sonach ein von den Alten Gebildeter eine solche Schwelgsünde in Gleichnissen gutheißen? Schwerlich, ausgenommen etwan an Pindaros, welcher als ein Vor-Hippel ebenso eine Reihe allgemeiner Sätze ohne alle Nietworte zu einer Vergleichung zusammenschmelzte und dadurch seinen Herausgebern sich wenig verständigte.

Von der bildlichen Phantasie schlägt der Weg des bildlichen Witzes sich weit ab. Jene will malen, dieser nur färben. Jene will episch durch alle Ähnlichkeit nur die Gestalt beleben und verzieren; dieser, kalt gegen das Verglichene und gegen das Gleichende, löst beide in den geistigen Extrakt ihres Verhältnisses auf. Sogar das Gleichnis macht Homer nicht zum bloßen Mittel, sondern schenkt auch dem dienstbaren Gliede ein eigentümliches Leben. Daher taugt das witzige Gleichnis als selbständiger und weniger lyrisch mehr für das Epos der Ironie — zumal an Swifts Kunsthand eingeführt —, hingegen die Metapher und Allegorie mehr für die Lyra der Laune. Daher hatten die Alten wenig bildlichen Witz, weil sie, mehr objektiv, lieber gestalten wollten als geistreich zersetzen konnten. Daher beseelt lieber die Poesie das Tote, wenn der Witz lieber das Leben entkörpert. Daher ist die bildliche Phantasie strenge an Einheit ihrer Bilder gebunden — weil sie leben sollen, ein Wesen aber aus kämpfenden Gliedern es nicht vermag; — der bildliche Witz hingegen kann, da er nur eine leblose Musaik geben will, in jedem Komma den Leser zu springen nötigen, er kann unter dem Vorwande einer Selbstvergleichung ohne Bedenken seine Leuchtkugeln, Glockenspiele, Schönheitswasser, Schnitzwerke,

Putztische nach Belieben wechseln in einer Periode. Das bedenken aber Kunstrichter oft wenig, welche über Programmen zur Ästhetik samt den Leipziger Vorlesungen Urteile fällen.

Die Engländer und die Deutschen haben ungleich mehr Bilderwitz, die Franzosen mehr Reflexionswitz; denn dieser ist geselliger; zu jenem muß die Phantasie erst breite Segel spannen, was in einer Gaststube teils zu lang wird, teils zu schwer. Welche einander spiegelnde Reihe von Ähnlichkeiten umschließt oft ein Gleichnis von Young oder Musäus! Was sind die französischen bleichen Perlen vom dritten Wasser gegen die englischen Juwelen vom ersten Feuer! — Madame de Necker führt es unter den Beispielen glücklicher Kühnheit auf, daß der feurige Buffon keinen Anstand genommen, zu volonté das metaphorische heftige Beiwort vive zu setzen. Wenn das ganze korrekte Frankreich dieses dichterische Bild, das den Willen verkörpert, mit Beifall aufnahm, so sieht das philosophierende Deutschland darin nur einen eigentlichen Ausdruck, ja einen Pleonasmus; denn der einzige Wille ist recht lebendig.

Da im französischen Bilderschatz außer dem mythologischen Hausgeräte nicht viel mehr liegt als das gemeine tragische Heergeräte und Dichter-Service, Thron, Zepter, Dolch, Blume, Tempel, Schlachtopfer und einige Flammen und Gold, kein Silber und ein Blutgerüste und ihre eigenen vorzüglichsten Glieder, so bedienen sie der letzteren, weil sie dieses Dichterbesteck immer bei der Hand haben, besonders der Hände, der Füße, der Lippen und des Hauptes sich so häufig und so kühn wie Morgenländer und Wilde, die (gleich ihren Materialisten jetzo) das Ich aus Gliedern zusammenbauen. „Le sommeil caressé des mains de la nature," sagte Voltaire. „Ses mains cueillent des fleurs et ses pas les font naître," sagte ein anderer weniger übel. So geben und schienen sie morgenländisch keck der Hoffnung, der Zeit, der Liebe Hände an, sobald die Antithese wieder den Händen etwas entgegen- und ansetzen kann, Füße oder Lippen oder Schoß oder das Herz.

Das arme Herz! Bei den tapferen Deutschen ist es doch wenigstens der Mitname des Mutes; aber in der französischen Poesie ist es — wie in der Zergliederungskunst — der stärkste Muskel, obwohl auch mit den kleinsten Nerven. Ein komischer Dichter würde vielleicht keine Scheu tragen, das gedrückte Herz der Globe de compression — oder Globulus hystericus der gallischen Muse zu nennen — oder ihre Windkugel am Windrohr — oder das Feuerrad ihrer Werke oder deren Spiel- und Sprachwalze — oder deren Surpluskasse — oder das Schmelzwerk oder alles übrige; man braucht aber wenig oder gar keinen Geschmack, um so etwas mit dem Tone unverträglich zu finden, welchen ästhetische Programme fordern.

§ 51

Die Allegorie

Diese ist seltener eine fortgesetzte Metapher als eine abgeänderte und willkürliche. Sie ist die leichteste Gattung des bildlichen Witzes sowie die gefährlichste der bildlichen Phantasie. Sie ist darum leicht, erstlich weil sie, was zu einem Gleichnis zu nah und nackt ist, durch ihre Personifikation kann, und zweitens auch das, was zu weit liegt (denn sie zwingt durch die Keckheit der Nahestellung den Geist), und drittens, weil sie sich ihr Gleichendes erst ausarbeitet und umbessert nach dem Verglichenen, und weil sie also viertens immer unter der Hand die Metaphern auswechselt. Die rechte Allegorie knüpft in den unbildlichen Witz den bildlichen, z. B. Möser: „Die Oper ist ein Pranger, woran man seine Ohren heftet, um den Kopf zur Schau zu stellen." — Hingegen folgende Allegorie Youngs ist übel: „Jeder uns geraubte Freund ist eine dem Flügel menschlicher Eitelkeit ausgerissene Feder, wodurch wir gezwungen werden, aus unserer Wolkenhöhe herabzusteigen und usw. auf den schlaffen Fittigen des sinkenden Ehrgeizes (— wie tautologisch! —) nur noch eben an der Oberfläche der Erde hinzustreichen (— ohne das „noch eben" hätte er nicht weiter gekonnt), bis wir

sie aufreißen, um über den verwesenden Stolz ein wenig Staub zu streuen (jetzt geht er aus der Metapher des Sinkens in die des Stinkens über) und die Welt mit einer Pest zu verschonen."

Der kalte Fontenelle sagte einmal mit einer Allegorie, welche zwei gleichbedeutende Metaphern für zwei ungleiche Ideen hielt, ein Nichts. Nachdem er die Philosophie mit einem Spiele der Kinder verglichen, welche mit verbundenen Augen eines fangen, die aber bei Strafe, von neuem zu laufen, dasjenige müssen nennen können, das sie erhaschten, so fährt er fort: „Es liegt nicht daran, daß wir Philosophen die Wahrheit nicht zuweilen erhaschen sollten, ob uns gleich die Augen gut verbunden sind; aber wir können nicht behaupten, daß diejenige es wirklich sei, die wir ergriffen haben, und den Augenblick entwischt sie uns wieder." Denn eine Wahrheit kann doch nicht das Denken eines Satzes, sondern das Glauben und Behaupten desselben, also dessen Nennen bezeichnen; folglich geben wir das, was wir für Wahrheit halten, wirklich für Wahrheit aus oder nennen sie, und wie soll sie uns dann entwischen? —

Wegen der Dreiheit aller guten Dinge wollen wir noch ein, und zwar recht fehlerhaftes Beispiel aus dem dritten Volke, aus dem deutschen, und zwar von Lessing [1]) selber anführen. Nachdem er gesagt, er schreibe über Maler und Dichter, nicht für sie, fährt er so fort: „Ich wickle das Gespinste der Seidenwürmer ab, nicht um die Seidenwärmer spinnen zu lehren (— schon dies klingt so, als wenn man schriebe: ich schere die Schafe, aber nicht, um ihnen das Wolletragen zu lehren —), sondern um aus der Seide für mich und meinesgleichen Beutel zu machen (— warum gerade Beutel, nicht auch Strümpfe usw., und wenn jene, warum eben seidene? —), Beutel, um das Gleichnis (eigentlich die Allegorie) fortzusetzen, in welchen ich die kleine Münze einzelner Empfindungen (— wo ist hier ein Naturübergang vom Seiden-

[1]) Desselben Werke, 12. B. S. 123. [52. antiquarischer Brief, zu Ende. — A. d. H.].

wurm zur Münze, welche vollends als kleine wieder in eine dritte Allegorie überläuft? —), so lange sammele, bis ich sie in gute wichtige Goldstücke allgemeiner Anmerkungen (— sehr gequält will er sich durch die Dieselbigkeiten gut, wichtig, golden wo möglich weiterschieben —) umsetzen und diese zu dem Kapitale selbstgedachter Wahrheiten (— hier seh' ich die vierte Allegorie, aber wo bleibt der Seidenwurm? —) schlagen kann."

Ein neues, zumal witziges Gleichnis ist mehr wert und schwerer als hundert Allegorien, und dem geistreichen Musäus sind seine unübertrefflichen Allegorien doch leichter nachzuspielen als seine Gleichnisse. Die poetische Phantasie aber, deren Allegorie meistens eine Personifikation werden muß, darf sie mit mehr Ruhe wagen.

Verfasser dieses ist erbötig, jede gegebene Sache durch jedes gegebene Bild mit Cowleyscher Allegorie auszumalen, — und darum hat er in seinen Werken das Gleichnis vorgezogen.

Sogar Herder, so ganz Blume und Flamme, trieb selten die Blume der Metapher zum Gezweige der Allegorie auseinander. Klopstock hingegen steht mitten in der harten, knochigen, athletisch-mageren Prose seiner „Gelehrten-Republik" und seiner anderen grammatischen Abhandlungen oft vor einer gewöhnlichen Metapherblume still und zieht ihre Blätter und Staubfäden zu einer Allegorie auseinander und bestreut mit deren Blumenstaube die nächsten Perioden. — Hier hab' ich selber über die Allegorie allegorisch gesprochen, indes (es warne mich und jeden!) nicht sonderlich.

§ 52

Das Wortspiel

Der Sprach- oder Klingwitz — der ältere Bruder des Reims oder dessen Auftakt — verlor, nachdem er über alle Jahrhunderte regiert hatte, fast wie die Religion, im achtzehnten das gebildete Europa. Obgleich Cicero

und fast jeder Alte Wortspiele machten — Aristoteles lobend sie abhandelt — und die drei großen tragischen Parzen der griechischen Tragödie dasselbe Spiel mit dem Namen Polynices (einen Zänker bedeutend), des Sohnes Oedips, nach Humens Bemerkung[1]) wiederholten, so wurde das Wortspiel doch vom Druckpapier und aus dem Schreibzimmer meistens vertrieben und mit anderen schlechteren Spielen in die Besuchzimmer gewiesen.

Nur die neueren Poetiker rufen es wieder auf das Papier zurück. Wie sehr haben sie Unrecht und Recht?

Man kann allerdings sagen: Hätten die Alten so viel Witz besessen als wir Neueren sämtlich, sie hätten sich mit der Spielmarke des Wortspieles schwerlich bezahlt. — Dieses ist zu leicht, als daß man es machen sollte, und wie dem Reim in Prose, hat man ihm oft mehr zu entlaufen als nachzulaufen. Der akustische Witz hat die beiden Sonderbarkeiten, daß man zu ihm nichts braucht als den Vorsatz und daß — was jedes voraussetzt — 10 000 Menschen zu gleicher Zeit über dieselbe Sache denselben Einfall haben müssen, z. B. über den Namen Fichte und Richter. Doch sind die Spiele mit Eigennamen die schlechtere Art. Der große Shakespeare, welchen mehrere neue Shakespearechen darin auf den Modellstuhl neben ihrem Schreibpulte steigen heißen, wird hier mit dem Bühnenvolke verwechselt, das er reden läßt; meistens den Narren und Bedienten (z. B. Launcelot) legt er die Wortspiele, bedeutenden Menschen aber (z. B. Lorenzo) den Tadel darüber in den Mund.

Haben folglich die Alten und die Neuesten ganz Unrecht? — Was ist aber das Wortspiel? Wenn der unbildliche Witz meistens auf ein gleichsetzendes Prädikat für zwei unähnliche Subjekte auslief, das nur von der Sprache den Schein der Gleichheit erhielt, so kommt ja der optische und akustische Betrug des Wortspiels gleichfalls auf ein solches Vexierbild hinaus, das zwar nicht sinn-, aber klangmäßig zweien Wesen angehört. Daher

---

[1]) Dessen englische Geschichte Jakobs I.

oft in der einen Sprache das unbildlicher Witz ist, was in der anderen [1]) ein Wortspiel ausmacht; z. B. wenn Foote auf des Lords Frage, ob er früher am Galgen oder an der Lustseuche sterbe, versetzt: „Es kommt bloß darauf an, was ich früher annehme (embrace und embrasser), Ihre Grundsätze oder Ihre Geliebte", — so ist dieser Einfall gerade bei uns kein Wortspiel, da wir nicht sagen, Grundsätze umarmen. — Spielt denn nicht die ganze Poesie erstlich mit Bildern, dann mit den Klängen des Reims und Metrums? Sogar von der Wahrheit, welche allen witzigen Ähnlichkeiten unterzulegen ist, kommt etwas, obwohl wenig, den wortspielenden zu; denn wenn in der Ursache stets der Klang des Zeichens der Nachhall der Sachen war, so steht einige Ähnlichkeit der Sachen bei der Gleichheit ihres Widerhalles zu erwarten. Daher Sprachforscher — deren Ausbeuten und Einfälle meistens den reizenden Schimmer der Wortspiele gewähren — und Philosophen so gern und so schön die Verhältnisse der Ideen in Verhältnisse der Klänge kleiden. So spielt der geistreiche, nur das Maß nicht mit Maß lehrende Thorild das Konnexionen- oder Verbindungsspiel der Worte mit schönem Gewinn; z. B. er nennt die drei Täuschungen der Metaphysik, Poesie und Politik [2]) Kategorie, Allegorie, Agorie — dann Schattenbild, Scheinbild, Schaubild, oder Idea, Idos, Idolon — Similans, simile, simulacrum [3]) — speciatum, speciosum, spectaculum — fictio (supra naturam), figmentum (praeter natur.), fictum, statt des factum (contra natur.). Denksprüche, gewichtige Ideen ge-

---

[1]) Die Regel, welche Übersetzung zur Probe des echten Witzes macht, ist ganz willkürlich; z. B. der Pabst gibt den Segen urbi et orbi. Kürze und Zuklang (Assonanz) vergehen in der Übersetzung, wenn man auch folgende für einen Fürsten macht: Dem Familien- (urbi) und dem Weltkreise (orbi). Alle Sprachen sind voll unübersetzlichen Witzes, und in der griechischen ist es der attische. Der Witz, als Jäger der Kürze, greift eben darum zum Wortspiel, z. B.: *Τὰ κοινὰ καινῶς, τὰ καινὰ κοινῶς.*

[2]) Dessen Gelehrtenwelt, I. S. 7.

[3]) Dessen Archimetr., p. 94. 95.

fallen durch die Kürze des Sprachstils, z. B. der Denkspruch St. Pierres: Donner et pardonner (Geben und vergeben); so der griechische Rat des Aushaltens und Enthaltens; oder jener: Deus caret affectu, non effectu; so die meisten griechischen Gnomen.

Der zweite wahre Reiz der Wortspiels ist das Erstaunen über den Zufall, der durch die Welt zieht, spielend mit Klängen und Weltteilen. Jeder Zufall, als eine wilde Paarung ohne Priester, gefällt uns vielleicht, weil darin der Satz der Ursachlichkeit (Kausalität) selber, wie der Witz Unähnliches zu gatten scheinend, sich halb versteckt und halb bekennt. Glauben wir einen Zufall als einen reinen anzuschauen — ohne alle Möglichkeit eingemischter Ursachlichkeit —, so vergnügt er uns eben nicht, und wir gebrauchen dann nicht einmal das Wort „Zufall". Man denke z. B., daß in dieser Minute ein französischer Akademist etwas über die Ästhetik vorliest und dabei Zuckerwasser trinkt — ich über die Ästhetik schreibe — zu gleicher Zeit vier Zuchthäusler in Nürnberg einen Selbstmörder (nach Heß) zu Grabe tragen — ein Pole den anderen Bruder nennt (nach Schulz) wie sonst einander die Spanier — in Dessau ein Schauspiel angeht (weil's Sonntag ist) — auf Botany-Bai gleichfalls, wo die Entree eine Hammelkeule ist — auf der Insel Sinn ein Bezirk Landes bloß mit der Schürze vermessen wird (nach Fischer) und im Ritterschaftlichen ein junger Prediger Amt und Ehe antritt — —: wird hier jemand bei solchen auf der ganzen Erde zugleich vorfallenden Zufälligkeiten — und wie viele wären noch zu nennen! — das Wort „Zufall" gebrauchen, das er ausspräche für ein paar im engeren Raume? — Indes ist dies auf dem höheren Standpunkte falsch; denn Raum und Zeit können durch ihre Ausdehnung kein Resultat aufstellen, welches, als Widerspiel des Resultats ihrer Enge, sich aus der großen Folgenkette Jupiters herausrisse, die, am Mückenfuß und an der Sonne liegend, alles zu einem Ziele zieht.

Ein dritter Grund des Gefallens am Wortspiel ist die daraus vorleuchtende Geistesfreiheit, welche imstande

ist, den Blick von der Sache zu wenden gegen ihr Zeichen hin; denn wenn von zwei Dingen uns eines erobert und verschlingt, so ist es nur kleinere Schwäche, vom mächtigsten bezwungen zu werden.

Die Erlaubnis der Wortspiele gilt aber nur unter zwei Bedingungen. Das Wort des Spiels muß ich finden, nicht machen, sonst zeig' ich häßliche Willkür statt Freiheit, z. B. bei Leere und Lehre, Lügen und Liegen. Wenn ein genialer Kritiker unserer Zeit sich erlaubte, aus dem falschschreiberischen „Krietik" eines Gegners „Krieg-tic" zu machen, also vier Sprachen zu rufen — die heterographische, das deutsche g, die Abteilung, die englische —, um etwas zu sagen, was niemand ärgert als seine Freunde, so ist dies so, als wenn ich diesen Perioden so schlösse, wie ich tue.

Ein Wortspiel ist da erlaubt, wie ich glaube, wo es sich mit dem Sachwitz gattet und die Schar der Ähnlichkeiten verstärken hilft — oder wo überhaupt der Witz strömt mit seiner Goldauflösung und dieses Rauschgold zufällig darauf schwimmt — oder wo aus dem Windei des Wortspiels ganze Sätze kriechen, wie das vortreffliche von Lichtenberg gegen Voß: to bäh (be), or not to bäh, that is the question, — oder auch, wenn das Wortspiel philologisch wird, z. B. wenn ich hier Schellings Ur-Sprung des Endlichen übersetze in Salto mortale oder immortale — oder wenn es, wie eine Zweideutigkeit, so natürlich entfließt und sich einwebt, daß gar niemand behaupten kann, es sei da.

Daher gefallen uns Wortspiele in fremden Sprachen zuweilen mehr, weil sich uns darin die Willkür und Ähnlichkeit mehr verbirgt. Z. B.: La Flèche hieß das Haus der Jesuiten, in welches Heinrich IV. sein Herz wollte begraben haben. Ein Chorherr fragte daher doppelsinnig einen Jesuiten, ob er das Herz im Pfeile (La Flèche) oder den Pfeil im Herzen des Königs lieber sähe. So die bekannten Wortspiele mit dem britischen Staatsmann Fox (Fuchs). — Zuweilen erobert sich der Wortspieler-

witz, bei allen Anstößen gegen den Geschmack, durch vielseitiges Farbenspiel Gehalt [1]).

Der Witz geht aus dem Wortspiel in die erlaubte Willkür des vielsinnigen Silbenrätsels über (Charade), das, gleich allen Rätseln und Bienen, am Gebrauche des Stachels stirbt — dann verläuft er sich abgemattet ins Buchstabenspiel (Anagramma) — noch erbärmlicher in die anagrammatische Charade, den Logogryph — bis er endlich ganz im elenden höckerigen Chronogramma versiegt.

Eine Gefahr werde den Wortspielern, die nicht bloß diese sein wollen, nicht verschwiegen, nämlich die, daß man sich zu sehr an diese Versuchungen des engen Ohrs gewöhnt und darüber das weite Auge vergißt. Das Wortspiel dreht das Auge zu leicht von dem Großen und Weiten zu sehr auf die Teilchen der Teilchen hin, z. B. von jenen feurigen Engelrädern des Propheten auf die Rädertierchen der Silben. In der Dichtkunst ist (wie in der Natur) nur das Ganze der Vater der Urenkelchen; aber die einzigen Schneidervögelchen der Teilchen werden nie Väter von einem oder dem anderen Adler.

§ 53

Maß des Witzes

Über keinen Mangel an Vorzügen beklagt sich der Deutsche so häufig als über den an ausländischen — denn zum Verluste inländischer ist er stiller, z. B. alter Freiheit und alter Religion —; werden aber endlich die fremden die seinigen, so macht er nicht viel daraus. Daher erhebt und bestellt er Witz — sowie Laune — so häufig, weil sie noch nicht als Artikel seines inneren Handels umlaufen. Hat sich ein Deutscher mit diesen

---

[1]) Z. B. in der witzigen kleinen Schrift „Über die Philister" sind die Nachbeter der spekulativen Philosophie als eine Kette von Enten in Kupfer gestochen, welche sich am Faden eines Stückchen Speckes, den unverdaut jede wieder von der andern übernimmt, aneinander fädeln. Diese Spekulanten schreibt der Verf. darauf so: Speck-cul-anten.

Artikeln reichlich versehen und legt sie aus [1]), so wird er von den Rezensenten als ein Staatsbürger abgestraft, der auswärtige Akademien bezogen hat und auswärtige Lottos besetzt. Ein gesetzter, helldenkender Mann — sagen die verschiedenen Richter und Leser — schreibt seinen guten, reinen, netten, stillen Stil, seine fließende Prosa, er drückt sich leicht aus; aber ewiges Witzeln wird jedem zum Ekel, „und wenn man vollends", setzen sie dazu, „einem Geschäftsmann solchen Schaum auftischt! O weh!" —

Eine Übersetzung, auch des witzigsten Originals, z. B. des „Hudibras", „Tristrams", macht daher weit mehr Glück — denn sie schlägt ins gelehrte Fach — als ein deutsches, das nur halb, ja viertels so witzig ist. — Allerdings lassen sie einen und den anderen schimmernden Einfall zu; aber die gehörige Menge Blätter sei zwischen zwei Einfälle wie leere und volle zwischen Kupferstiche der Romane gepackt — zwischen zwei müßigen Sonntagen des Witzes müssen sechs Werkeltage liegen —, sie vergleichen den Witz und selber eine solche Vergleichung mit den altdeutschen und tatarischen Völkern, welche durch leere Strecken ihre Reiche auseinanderhielten. Auch hat man bei Werken Recht, worin der Witz Diener ist — wie in den meisten poetischen und wissenschaftlichen, z. B. in Einladungsschriften —, aber ist er denn in keinen Herr? — Und gibt es ein rein witziges Produkt, z. B. Lichtenbergs „Hogarth", so

[1]) Lichtenberg, Musäus, Hippel, Hamann sind zwar Helden des Witzes; aber man sieht ihnen solchen wegen reeller wahrer Verdienste nach und entschuldigt gern. Bloß witzige Schriftsteller (wovon ich nur einen gewissen Bergius, Verfasser der „Blätter von Aleph bis Kuf" und der „Handreise", zweier strömend-witzigen Werke, oder einen Paulus Ämilius im „T. Merkur" nenne) werden mit jener Kälte aufgenommen, welche der Witz, der selber sogar den Charakter erkältet, sich gefallen lassen sollte. — Überhaupt verzeiht der Deutsche den Witz als Nebensache lieber denn als Sache — er will ihn als Putzkleid, nicht als Amtskleid erblicken, und er entschuldigt ihn zwar an einem gelehrten Professionisten als ein kurzes hors d'oeuvre, aber nicht an einem, dessen sämtliche Werke und opera solche hors d'oeuvre und opera supererogationis sind.

sind Absätze und Pausen seiner Strahlen so wenig zu verlangen oder zu vergeben, als in einer Epopöe Pausen des Erhabenen, obgleich beide Dichtarten dadurch dem Leser eine fortgesetzte Spannung zumuten. In einem Blumengarten ist der Überfluß an Blumen so wenig ein Tadel als der Mangel an Gras. Warum soll es nicht schnellste Reizmittel für den Geist so gut geben wie für sein Gehirn um ihn herum? Warum wollt ihr erst von einem Druckbogen und vom ganzen Nachmittage die Wirkung einer Seite und Stunde überkommen, und warum fordert ihr zum gefrorenen Feuerwein das verdünnende Eis, woraus er abgezogen ist? Haltet lieber ein wenig inne! Die Zeit ist das beste Wasser, womit man sowohl Bücher als Getränke verdünnt. Gleichwohl muß gestanden werden, daß bloßer Witz als solcher — als Abbreviatur des Verstandes — nur abmattend ergötze, sobald er auf seinen bunten Spielkarten nicht etwas Wesentliches, z. B. Empfindung, Bemerkung usw. usw., zu gewinnen gibt. Der Scharfsinn ist das Gewissen des Witzes, und er erlaubt ihm wohl eine Spielstunde; aber desto verdrießlicher sitzt er selber der nächsten Lehrstunde entgegen.

Etwas anderes und weniger Wohltätiges ist jene unaufhörliche Wiederholung von Anspannungen unter dem Lesen eines Bandes voll Sinngedichte. Hier mattet nicht bloß der immer wieder blitzende Witz, sondern das Vorübertragen immer neuer Gegenstände ab, welche in jedem Zeilenpaare von vorn anzufangen zwingen; daher spürt man denselben Gedankenschwindel auch bei dem Lesen aller abgesetzten Sätze auch ohne Witz. Hingegen im witzigen Produkte springt zwar der Geist nach allen Kompaßecken, aber von einem Standpunkte, indes er dort nach allen von allen kreuzt.

Die zweite Einwendung — denn die Anstrengung und Ermattung war die erste — gegen die totale Witzsündflut, die nur partial sein soll, ist diese, daß ein solcher Mann und Urheber ordentlich nach Witz jage — — wie der Frühling nach Blüten oder Shakespeare nach Glut. Gibt es denn etwas in der Kunst, wonach man nicht zu

jagen habe, sondern was schon gefangen, gerupft, gebraten auf die Zunge fliegt? Fallen einem Pindar seine Adler und Falken und Paradiesvögel von geflügelten Worten so gerade auf die Hand, ohne sein eigenes Umherfliegen danach? — Nur die Mattigkeit gibt uns ihre ewige Nachbarschaft; ja, auch sie jagt; im Schweiße ihres Angesichts erwirbt sie etwas Ähnliches, den Schweiß ihres Gehirns.

Wo die Anstrengung sichtbar ist, da war sie vergeblich, und gesuchter Witz kann so wenig für gefundenen gelten als der Jagdhund für das Wildbret.

Die beste Probe und Kontrolle (Widerrechnung) des Witzes ist eben sein Überfluß; ein Einfall, welcher allein geschimmert hätte, erblaßt in glänzender Gesellschaft; folglich wird der Vorwurf matter und gesuchter Einfälle gerade den Witzverschwender treffen. Wenn ökonomische Schreiber den Leser lange durch nötige Hungerkuren und Fastenzeiten durchgezogen und sie ihn eben nun, da er fürchtet, in einen Ugolinos-Hungerturm hinabzusteigen, plötzlich vor eine Suppenanstalt bringen: Himmel, wer beschreibt das Entzücken und den Genuß? — Wollte jemand hingegen dieselbe Rumfordsche Suppe an anderen Orten mit unter dem Nachtisch und feinen Weinen herumgeben, so fiele der Effekt schwächer aus.

In Werken, welche ganze Bilderkabinette sind, wie viele englische, entgeht man selten dem Über- und Verdruß, weil außerdem, daß die Farben nicht mehr der Zeichnung dienen, sondern selber Umrisse werden, d. h. Farbenkleckse, es auch noch unmöglich ist, nicht die neuen Bilder durch verbrauchte zu binden und zu unterbrechen. Hingegen der Witz, der ohnehin nichts darstellen will als sich selber, muß so lange neu sein, als er verschwendet, und er erspart, wenn nicht den Überdruß am Übermaße, doch den Verdruß am Verbrauche.

Auch muß der Witz darum gießen, nicht tröpfeln, weil er so eilig verraucht. Sein erster elektrischer Schlag ist sein stärkster; liest man denselben Einfall wieder, er ist entladen, indes die dichterische Schönheit gleich der Galvanischen Säule sich unter dem Festhalten wieder

füllt. Der Witz gewinnt wie zehntausend Dinge durch Vergessen, folglich durch Erinnerung; um ihn aber ein wenig zu vergessen, muß soviel da sein, daß man es muß. Daher Hippel und Lichtenberg bei der zehnten Lesung die zehnte Lieferung von Witz und Freude geben; es ist eine zehnte, obwohl innere, geistige Auflage und wie verbessert und korrekt! Denn neben dem verpufften Witze findet man gerade noch soviel unangezündeten, daß der Mann sich mit korrekten Männern sehr wohl messen kann.

In Gesellschaft ist das witzige Wetterleuchten darum beschwerlich, weil es finsterer darauf wird. Jeder Reiz macht einen zweiten nötig und so fort, damit dieselbe Erregung bleibe. Mithin muß der Witz — wenn man nicht welken soll — fortreizen. Die Schönheit aber gleicht dem Nähren und Schlafen; durch Erquicken und Stärken macht sie empfänglicher, nicht stumpfer. — Der erste rechte Witz in einem Buche erregt gleich gewissen Getränken Durst danach; — wie, und den Durst soll man stillen, indem man den Mund einem Staubregen aufmacht? Gebt uns Diogenes' volle Hand oder vollen Becher oder sein Faß!

§ 54

Notwendigkeit deutscher witzigen Kultur

Aber es gibt nicht bloß Entschuldigungen der Kultur eines übervollen Witzes, sondern sogar Aufforderungen dazu, welche sich auf die deutsche Natur begründen. Alle Nationen bemerken an der deutschen, daß unsere Ideen wand-, band-, niet- und nagelfest sind, und daß mehr der deutsche Kopf und die deutschen Länder zum Mobiliarvermögen gehören als der Inhalt von beiden. Wie Wedekind den Wasserscheuen beide Ärmel aneinandernäht und beide Strümpfe, um ihnen das Bewegen einigermaßen unmöglich zu machen, so werden von Jugend auf unserem inneren Menschen alle Glieder zusammengenäht, damit ruhiger Nexus vorliege und der Mann sich mehr im Ganzen bewege. Aber, Himmel, welche Spiele

könnten wir gewinnen, wenn wir mit unseren einsiedlerischen Ideen rochieren könnten! Zu neuen Ideen gehören durchaus freie, zu diesen wieder gleiche, und nur der Witz gibt uns Freiheit, indem er Gleichheit vorher gibt; er ist für den Geist, was für die Scheidekunst Feuer und Wasser ist; Chemica non agunt nisi soluta (d. h. nur die Flüssigkeit gibt die Freiheit zu neuer Gestaltung — oder: nur entbundene Körper schaffen neue). — Ist sonst der Mann stark genug oder gar ein Shakespeare, so kann ihm allerdings bei allem Umherschielen nach den Schimmerfederchen des Witzes doch die Richtung des Angesichtes gegen das große Ganze ebenso gut fest bleiben als dem Heldendichter der epische Großblick bei allen Nebenblicken auf Silbenmessungen, Assonanzen und Konsonanzen (Reimen). — Besinnt sich ein Autor z. B. bei Sommerflecken des Gesichts auf Herbst-, Lenz-, Winterflecken desselben, so offenbart er dadurch wenigstens ein freies Beschauen, welches sich nicht in den Gegenstand oder dessen Zeichen (Sommerflecken) eingekerkert verliert und vertieft.

Uns fehlt zwar Geschmack für den Witz, aber gar nicht Anlage zu ihm. Wir haben Phantasie, und die Phantasie kann sich leicht zum Witz einbücken wie ein Riese zum Zwerg, aber nicht dieser sich zu jener aufrichten. In Frankreich ist die Nation witzig, bei uns der Ausschuß; aber eben darum ist es der letztere aus Kunst bei uns mehr, sowie dort weniger; denn jene haben unsere und britische Witzgeister nicht aufzuweisen. Gerade die lebhaften, feurigen, inkorrekten Völker im Handeln — Franzosen und Italiener — sind es weniger und korrekter im Dichten; gerade die kalten im Leben — Deutsche und Briten — glühen stärker im Schreiben und wagen kühnere Bilder; auch kann über diese Kluft zwischen Menschenfeuer und Dichterfeuer sich keiner verwundern, der nicht behaupten will, daß ein Mensch voll heftiger Leidenschaften eben dadurch einen Beruf zum Dichter erhalte.

Da dem Deutschen folglich zum Witze nichts fehlt als die Freiheit, so gebe er sich doch diese! Etwas

glaubt' er vielleicht für diese dadurch zu tun, daß er neuerer Zeiten ein und das andere rheinische Länderstück in Freiheit setzte, nämlich in französische, und wie sonst den Adel so jetzt die besten Länder zur Bildung sozusagen auf Reisen schickte zu einem Volke, das gewiß noch mehr frei ist als groß; — und es ist zu hoffen, daß noch mehrere Länder oder Kreise reisen; aber bis sie wieder zurückkommen, müssen wir die Bildung zur Freiheit in den einheimischen betreiben.

Hier ist nun ein alter, aber unschädlicher Weltzirkel, der überall [1]) wiederkommt. Freiheit gibt Witz (also Gleichheit mit), und Witz gibt Freiheit. Die Schuljugend übe man mehr im Witze, wie schon einmal angeraten worden [2]). Das spätere Alter lasse sich durch den Witz freilassen und werfe einmal das Onus probandi (die Beweiseslast) ab, nur nicht aber gegen ein Onus ludendi (eine Spiellast). Der Witz — das Anagramm der Natur — ist von Natur ein Geister- und Götterleugner; er nimmt an keinem Wesen Anteil, sondern nur an dessen Verhältnissen; er achtet und verachtet nichts; alles ist ihm gleich, sobald es gleich und ähnlich wird; er stellt zwischen die Poesie, welche sich und etwas darstellen will, Empfindung und Gestalt, und zwischen die Philosophie, die ewig ein Objekt und Reales sucht und nicht ihr bloßes Suchen, sich in die Mitte und will nichts als sich und spielt ums Spiel [3]) — jede Minute ist er fertig — seine Systeme gehen in Kommata hinein — er ist atomistisch, ohne wahre Verbindung —, gleich dem Eise gibt er zufällig Wärme, wenn man ihn zum Brennglase erhebt, und zufällig Licht und Eisblink [4]), wenn man ihn zur Ebene abplattet; aber vor Licht und Wärme stellt

[1]) Z. B. die Menschheit kann nie zur Freiheit gelangen ohne geistige hohe Ausbildung, und nie zu dieser ohne jene.

[2]) Unsichtbare Loge, I. S. 201.

[3]) Daher ist nicht die Poesie (wie neue Ästhetiker nach dem Mißverstande Kants annehmen, welcher sie aus zu kleiner Achtung für ein Spiel der Einbildungskraft erklärte), sondern der Witz ein bloßes Spiel mit Ideen.

[4]) So wird der weiße Widerschein der langen Eisfelder am Horizonte genannt. S. Forster.

er sich ebenso oft, ohne minder zu schimmern. Darum wird auch die Welt täglich witziger und gesalzener, wie das Meer sich nach Halley jedes Jahrhundert stärker salzt.

Das Gefrieren der Menschen fängt sich mit Epigrammen, wie das Gefrieren des Wassers mit Eisspitzen an.

Nun gibt es einen lyrisch-witzigen Zustand, welcher nur aushungert und verödet, wenn er bleibt und herrscht, aber wie das viertägige Fieber die herrlichste Gesundheit nachläßt, wenn er geht. Wenn nämlich der Geist sich ganz frei gemacht hat — wenn der Kopf nicht eine tote Polterkammer, sondern ein Polterabend der Brautnacht geworden — wenn eine Gemeinschaft der Ideen herrscht, wie der Weiber in Platons „Republik", und alle sich zeugend verbinden — wenn zwar ein Chaos da ist, aber darüber ein heiliger Geist, welcher schwebt, oder zuvor ein infusorisches, welches aber in der Nähe sehr gut gebildet ist und sich selber gut fortbildet und fortzeugt — wenn in dieser allgemeinen Auflösung, wie man sich den jüngsten Tag außerhalb des Kopfes denkt, Sterne fallen, Menschen auferstehen und alles sich untereinander mischt, um etwas Neues zu gestalten — wenn dieser Dithyrambus des Witzes, welcher freilich nicht in einigen kargen Funken eines geschlagenen toten Kiesels, sondern im schimmernden Fort- und Überströmen einer warmen Gewitterwolke besteht, den Menschen mehr mit Licht als mit Gestalten füllt: dann ist ihm durch die allgemeine Gleichheit und Freiheit der Weg zur dichterischen und zur philosophischen Freiheit und Erfindung aufgetan, und seine Findkunst (Heuristik) wird jetzt nur durch ein schöneres Ziel bestimmt. Im Geiste ist die nährende Materie zugleich die zeugende (wie nach Buffons System im Körper) und umgekehrt; so wie der Grundsatz: Sanguis martyrum est semen ecclesiae sich ebensogut umkehrt, da es ohne semen ecclesiae keinen sanguis martyrum gibt. Allein dann sollte man auch einem Menschen, z. B. einem Hamann, eine und die andere Unähnlichkeit mehr zugute halten, die er in der Höhe, von welcher herab er alle Berge und Täler zu

nahe aneinanderrückte und alle Gestalten zu sehr einschmelzte, gar nicht mehr bemerken konnte. Ein Mensch kann durch lauter Gleichmachen so leicht dahin kommen, daß er das Unähnliche vergißt, wie auch die Revolution beweist [1]).

§ 55

Bedürfnis des gelehrten Witzes

So frei der Witz ist und macht, so schränkt er sich oft auf Bezirke ein, wo er's nicht ist. Lichtenberg glänzt mit unbildlichem Witz, der sich meistens auf Größen bezieht — Lessing mit Antithesen — Musäus mit Allegorien — manche durch nichts. Rohe oder dürftige Naturen, wie z. B. Cranz, holen ihre Ähnlichkeiten meistens vom Essen und noch mehr vom Kriege und Kriegsvolk her (bei uns selten vom Seewesen), weil in beiden sich der Staat so im kleinen wiederholt, daß die Blume in die Hand wächst. Wem nicht das Entfernteste beifällt, der ergreift das Neueste zum Bilde; so wurde sehr lange das Luftschiff gebraucht als witzig-verbindendes Weberschiff; dann wurde durch die Revolution etwas abgetan. Jetzt kann man sich teils auf die Galvanische Säule, teils auf die Reichsritterschaft stützen [2]), um die entferntesten Sachen zu verknüpfen. Ebenso kann man den Pas de Calais als Seiten-, Rück- und Vor-Pas (z. B. bei der englischen Achte) so lange brauchen, als noch das Einlaßbillett in den Kanal abgeschlagen wird. Häufig

---

[1]) Es wäre daher die Frage, ob nicht eine Sammlung von Aufsätzen nützte und gefiele, worin Ideen aus allen Wissenschaften ohne bestimmtes gerades Ziel — weder künstlerisches noch wissenschaftliches — sich nicht wie Gifte, sondern wie Karten mischten und folglich, ähnlich dem Lessingschen geistigen Würfeln, dem etwas eintrügen, der durch Spiele zu gewinnen wüßte; was aber die Sammlung anlangt, so habe ich sie und vermehre sie täglich, schon bloß deshalb, um den Kopf so freizumachen, als das Herz sein soll.

[2]) Bei diesem und dem folgenden, überhaupt bei allen Zeitanspielungen des Buches, muß man nicht vergessen, daß es schon 1803 geschrieben worden.

hat man, um zu Ähnlichkeiten zu gelangen, erst die Arbeit, durch die alten durchzubrechen. Will man z. B. gut vom Ehebruche sprechen, so fliegen jedem die Hörner ordentlich in den Kopf, und man unterscheidet sich durch nichts von der Menge; ein Hirsch oder Aktäon, welche nachkommen, bringen nicht viel weiter; man reitet mehr ein Schaukelpferd als ein Musenroß — es will also mit der Allegorie gar nicht fort. Wie hat sich nicht Shakespeare hierin abgearbeitet! — Ebenso denke an die Freude eine Frau (um etwas Ähnliches zu geben) in einem Briefe oder ein Dichter in einem Verse, sofort schießt die fatale Blume der Freude auf und an, diese Eisblume, dieses Wintergrün, dieser Phytolith unter den Metaphern — millionenmal wurde mir diese perennierende Färbepflanze von den Dichtern und Weibern schon geschenkt — ich wäge sie auf der Heuwage — Kräutermützen für den Kopf, Kräutersäckchen für das Herz sind damit schon ausgestopft. — Aber fällt denn niemand darauf, diese versteinerte offizinelle Blume, die man bisher nur blühen, welken, pflücken und ertreten ließ, wenigstens mit allegorischer Hand zu behandeln, die Wurzeln und die Staubfäden der Freudenblumen genau zu zählen? — Verstand man denn nicht, sie in hesperidische Gärten zu versetzen bloß durch den Blumenheber, oder sie zu pressen, zu trocknen und in die Kräuterbücher der Dichtkunst einzukleben? Warum tat dies noch niemand, sondern ich hier erst?

Nur zwei Dinge gibt es auf der Welt und dem Musenberge, welche ohne Frage und Plage mit allem sich vergleichen lassen — erstlich das Leben, weil es eben die Verhältnisse aller Dinge gibt und annimmt, z. B. der Teppich des Lebens, der Stern des Lebens, die Saite des Lebens, die Brücke des Lebens kann ich in gutem Zusammenhange ohne allen Anstand sagen mit wahrem Anstand —; zweitens das Verhältnis, wodurch sowohl das Leben entsteht als die Zote, kann ich gleichfalls mit der ganzen Welt[1]) vergleichen, und die nämliche

---

[1]) S. Kampaner Tal, die Holzschnitte, S. 100.

ewige Quelle der Menschen und ihrer Einfälle ist unerschöpflich.

Sobald nun aber diese beiden Reichsvikarien des Witzes abdanken und abtreten, so hört, wie ich schon bewiesen, der Autor fast zu regieren auf, wenn er nicht zu dem greift, wozu dieser Paragraph einleiten sollte — zum gelehrten Witze. — Unbedeutende Sprecher nennen ihn weit hergeholt, indem sie dabei selber, scherzend, weit hergeholt doppelsinnig gebrauchen; einmal kann es erzwungene, unähnliche Ähnlichkeiten bedeuten, dann auch Anspielungen auf ein in Zeit oder Raum entferntes Ding. Nur in erster Bedeutung, die mit der zweiten nichts zu verkehren hat, ist der Witz keiner. Was aber die zweite anlangt, — warum soll man bei den zunehmenden Miß- und Fehljahren und Fehljahrhunderten nicht anspielen können, auf was man will, auf alle Sitten, Zeiten, Kenntnisse, sobald man nur den fremden Gegenstand einheimisch macht, was gerade das Gleichnis besser tut als die voraussetzende Allegorie?

Der Maler, der Dichter nimmt überall neuere Gelehrsamkeit in Anspruch, — warum darf es der Witzige nicht dürfen? Man lerne durch das Buch für das Buch; bei der zweiten Lesung versteht man, als Schüler der ersten, soviel wie der Autor. — Wo hörte das Recht fremder Unwissenheit — nicht Ignorantia juris, sondern Jus ignorantiae — auf? Der Gottes- und der Rechtsgelehrte fassen einander nicht — der Großstädter faßt tausend Kunstanspielungen, die dem Kleinstädter entwischen —, der Weltmann, der Kandidat, der Geschäftsmann, alle haben verschiedene Kreise des Wissens — der Witz, wenn er sich nicht aus einem Kreise nach dem anderen verbannen will, muß den Mittelpunkt aller fordern und bilden, und noch aus besseren Gründen als denen seines Vorteils. Nämlich zuletzt muß die Erde ein Land werden, die Menschheit ein Volk, die Zeiten ein Stück Ewigkeit; das Meer der Kunst muß die Weltteile verbinden, und so kann die Kunst ein gewisses Vielwissen zumuten.

Warum will der gelehrte Deutsche [1]) und H. von Steigentesch in Wien nicht das e r l a u b e n, was der gelehrte Brite e r h e b t, nämlich einen gelehrten Witz, wie Butler, Swift, Sterne usw. hatten, zumal da sogar der ungelehrte Gallier seinem Montesquieu e i n fremdes Gleichnis [2]) verstattet und dem gelehrten Rabelais jedes? — Und dem Homer, der alles gewußt, erlaubt man diese Allwissenheit ungescheut, und noch dazu in einem Werke der Anschauung, wo alles auf Augenblickliche ankommt? — Und herrscht nicht jetzt dazu noch eine besondere Vielwisserei, ja eine größere Allwissenheit und Enzyklopädie in Deutschland, und dies nicht bloß durch Hofmeister, sondern auch durch unsere allgemeinen Literaturzeitungen und Bibliotheken, welche jeden, der im Journalistikum mit ist und zahlt, ohne sein Wissen zu einem Vielwisser unter der Hand ausprägen? — Und hab' ich und andere Deutsche — gesetzt, daß ich zu Zeiten auf etwas Fremdes anspielte, — nicht das enzyklopädische Wörterbuch bei Webel in 10 Bändchen ohne den künftigen Nachtrag [3]), so daß wir, um ein schweres Buch zu lesen, nichts brauchen, als ein leichtes aufzuschlagen? — Wie viel anders, milder, leichter lesen dieserseits Weiber! Stoßen sie etwan auf gelehrten Witz, so schreien sie nicht ungeberdig oder jammern über gestörten Nex, sondern sie lesen still weiter und wollen gar nicht wissen — um leichter zu vergeben und zu vergessen —, wovon eigentlich die Rede gewesen. — Noch zwei Nachschriften sind vielleicht kein Überfluß. Witzige Ähnlichkeiten, von einem bekannten Gegenstande her-

[1]) Z. B. ein pedantischer Zierling tadelte in der Dykischen „Bibliothek der schönen Wissenchaften" in der Rezension von Lichtenbergs „Hogarth" die Statua pensilis als pedantisch.

[2]) Nämlich das bekannte von dem Despotismus und dem baumabhauenden Wilden. Nur unter den dürftigen Franzosen, nicht unter den Briten und Deutschen, konnte ein solches Gleichnis aufglänzen, welches am Ende nur die Gattung durch die Unterart darstellt; ich erbiete mich, das ähnliche, aber noch bestimmtere zu machen, dieses nämlich, daß der Despot dem Kinde gleicht, welches immer die Bienen tödet, um die Honigblase auszusaugen.

[3]) Sogar jedem Allwisser empfehl' ich dieses Sachwörterbuch, welcher nicht eben ein Vielwisser ist.

genommen, greifen immer stärker und schneller ein als ebenso witzige, aber gelehrte, von einem unbekannten, und die ersten wären allerdings jedem Kopfe anzuraten, falls sie nur zu haben wären. Nur ist dies leider nicht; die Zeit hat diese Kornblumen schon abgeerntet und den Witz nur auf den Nachflor einer kärglichen Nachlese und auf ein reiches Botanisieren im Ausland beschränkt. Ja, wohl gewährt ein bekannter Gegenstand der Anspielung zugleich die Vorteile der leichteren Anschaulichkeit, der Kürze und der Notwendigkeit, und die gelehrte Anspielung entbehrt alle diese Vorteile, und nur der Notwendigkeit oder Wahrheit wird auf das ehrliche Wort des Zitators mehr geglaubt als empfunden. Je entfernter von uns ein Volk in Zeiten, Räumen und Sitten, desto matter reizen uns Anspielungen auf dasselbe, gerade solche, welche dem fremden Volke selber langgehoffte Genüsse sind, gleichsam schmackhafte Lehrbraten eines vollendeten Lehrlings. So würde z. B. nur ein Sineser die Anspielungen leichtgenießend auffassen, wenn ich ihm folgende sagte: „Die Abzeichen der vornehmen Macht sind mit Recht von lauter Ursachen und Wirkungen des Beschädigens geborgt, nämlich der Drache, das Gelb, die langen Fingernägel und die Fettsucht"; denn dem Sineser wär' es geläufig, daß der Drache und das magere Welk- und Neidgelb nur sein kaiserliches Haus, und lange Nägel und Dickbäuche nur Personen von Stande bezeichnen; aber deutschen Lesern, welche dergleichen erst seit heute und gestern erfahren, wollen so entfernte Ähnlichkeiten weniger gefallen und einleuchten. Noch weniger Wirkung tut ein Verfasser (z. B. der uns sehr wohl bekannte), der gar nur auf einmalige Einzelheiten, medizinische, geschichtliche oder andere Curiosa anspielt; z. B. wenn ich solche Anspielungen selber auf Curiosa wegen ihrer geringen Wirkung mit dem zweiten Paar Augen vergleichen wollte, die ein Ägypter auf dem Rücken hatte, womit er aber nichts sah (Plin., H. N., XI. 52) — oder mit der dritten Brust auf dem Rücken, aber ohne Säugwarze (Barthol. in ann. secund. Ephem cur. obs. 72).

Die zweite Nachschrift ist: Man kann auch die gelehrte Anspielung verzeihlich machen, wenn man sie vorher einmal erklärt und darauf zehnmal gebraucht, wie Wieland z. B. mit den Bonzen, Derwischen, Hetären und Sykophanten getan, welches böse Volk nun so gut als heimisch bei uns anzusehen und allen witzigen Köpfen brauchbar ist.

X. Programm

Über Charaktere

§ 56

Ihre Anschauung außerhalb der Poesie

Nichts ist in der Dichtkunst seltener und schwerer als wahre Charaktere, ausgenommen starke oder gar große. — Goethe ist der reichste an jenen, Homer und Shakespeare an diesen beiden.

Ehe wir untersuchen, wie der Dichter Charaktere bildet, wollen wir fragen, wie wir überhaupt zum Begriffe derselben kommen.

Der Charakter ist bloß die Brechung und Farbe, welche der Strahl des Willens annimmt; alle andere geistige Zusätze, Verstand, Witz usw., können jene Farbe nur erhöhen oder vertiefen, nicht erschaffen. Der Charakter wird nicht von einer Eigenschaft, nicht von vielen Eigenschaften, sondern von deren Grad und ihrem Mischverhältnis zueinander bestimmt; aber diesem allem ist der geheime organische Seelenpunkt vorausgesetzt, um welchen sich alles erzeugt, und der seiner gemäß anzieht und abscheidet, freilich geheim genug, aber nicht geheimer im Geistigen, als es im Körperlichen die winzigen Psychen und Elementargeisterchen sind, welche aus der Tierhaut oder aus dem Gartenbeete die verschiedenen Farben für die Pfauenfeder oder das Vergißmeinnicht und die Rosen reiben; — daher hat ein Autor, der einen Charakter zum witzigen oder poetischen macht, noch nicht im geringsten ihn bestimmt oder zu er-

schaffen angefangen. So mischt z. B. der humoristische sich ja ebenso gut mit Stärke als Schwäche, mit Liebe als Haß [1]). Wie offenbart sich nun uns im Leben der fremde Wille, dieses unsichtbare Licht, so bestimmt, daß wir ihn zu einem Charakter einschränken dürfen? Ja, wie entblößt oft die sichtbare Löwentatze einer einzigen Handlung den ganzen Löwen, welcher der König oder das Raubtier eines ganzen Lebens ist? Wie sagt der Stern eines einzigen heiligen Opfers und Blicks uns das ganze aufgehende Sternbild eines himmlischen Charakters an, um so mehr, da alle einzelne Taten nur weit auseinander stehende Zeichenpunkte des Sternbildes geben?

Zwar spricht das Gesicht oder das Äußere, diese Charaktermaske des verborgenen Ich, eine ganze Vergangenheit aus und damit Zukunft genug; aber dies reicht nicht zu; denn auch ohne körperliche Erscheinug bezeichnen schon die fünf Punkte bloß erzählter Reden oder Taten ein ganzes inneres Angesicht, wie fünf andere das äußere. Sondern zwei Dinge erklären und entscheiden. In jedem Menschen wohnen alle Formen der Menschheit, alle ihre Charaktere, und der eigene ist nur die unbegreifliche Schöpfungswahl einer Welt unter der Unendlichkeit von Welten, der Übergang der unendlichen Freiheit in die endliche Erscheinung. Wäre das nicht. so könnten wir keinen anderen Charakter verstehen oder gar erraten als unseren von anderen wiederholten. Man verwundert sich, daß z. B. in der Kunst der Dichter die Himmels- und Erdenkarten menschlicher Charaktere ausbreitet, welche ihm nie im Leben können begegnet sein, von Kalibanen an bis zu hohen Idealen. Allein hier ist noch ein zweites Wunder vorhanden, nämlich daß der Leser sie getroffen findet, ebenfalls ohne auf ihre Urbilder in der Wirklichkeit gestoßen zu sein. Das Urteil über die Ähnlichkeit setzt die Kenntnis des Urbildes voraus, und dieses ist auch wirklich da, aber im Leser, so wie im Dichter. Nur unterscheidet sich der Genius

---

[1]) Z. B. der starke Leibgeber und der sanfte Viktor [in Jean Paul's „Siebenkäs“ und „Hesperus“].

dadurch, daß in ihm das Universum menschlicher Kräfte und Bildungen als ein mehr erhabenes Bildwerk in einem hellen Tage daliegt, indes dasselbe in anderen unbeleuchtet ruht und dem seinigen als ein vertieftes entspricht. Im Dichter kommt die ganze Menschheit zur Besinnung und zur Sprache; darum weckt er sie wieder leicht in anderen auf. Ebenso werden im wirklichen Leben die plastischen Formen der Charaktere in uns durch einen einzigen Zug erschaffen, den wir sehen; ein ganzer zweiter innerer Mensch richtet sich neben unserem lebendig auf, weil ein Glied sich belebte, und folglich nach der Konsequenz im moralischen Reiche, wie im organischen, der Teil sein Ganzes bestimmt, wie umgekehrt. Z. B. ein Mensch sage eine freche Lüge: seine Seelengestalt ist aufgedeckt. Noch niemand hat eine Einteilung und Zählung dieser Rachen des inneren Menschen, der Albinos, Mulatten, Terzeronen usw. versucht, so kurz sie auch durch die Geschichte werden müßte. Es ist sonderbar, wie dürftig diese an neuen Charakteren ist, wie oft gewisse, z. B. Alcibiades, Cäsar, Atticus, Cicero, Nero, als Seelen- und Nachtwandler der Geisterwelt wiederkehren. Diese Revenants oder Wiederkömmlinge in der Geschichte stehen nun wieder in der Poesie — dieser Wiederbringung aller Dinge — mit verklärten (parastatischen) Leibern auf. Ja, man könnte, wie die Wilden von jedem Dinge auf der Erde eine Doublette im Himmel annehmen, so den meisten historischen Charakteren poetische Dioskuren nachweisen; z. B. so steht die französische Geschichte vor Wielands goldenem Spiegel und entkleidet, putzt und sieht sich; freilich war die Geschichte früher als ihr Spiegel.

§ 57

Entstehung poetischer Charaktere

An den poetischen Charakteren sind vier Seiten zu prüfen, ihre Entstehung, ihre Materie, ihre Form und ihre technische Darstellung. —

Die Entstehung ist schon halb angegeben, nämlich so, wie ein physischer oder wie ein moralisch-neuer Mensch oder ein Wille entsteht; der Blitz empfängt und gebiert ihn. Jedes Leben — wie viel mehr das hellste, das geistige! — wird wie sein Dichter geboren, nicht gemacht. Alle Welt- und Menschenkenntnis allein erschafft keinen Charakter, der sich lebendig fortführte; so treibt der Weltkenner Hermes häufig christliche Gliedermänner, Gliederengel und Gliederteufel vor sich her. Wer aus einzelnen in der Erfahrung liegenden Gliederknochen sich ein Charaktergerippe auf verschiedenen Kirchhöfen aufliest und verkettet und sie weniger verkörpert als verkleidet und bedeckt, quält sich und andere mit einem Scheinleben, das er mit dem Muskeldraht zu jedem Schritte regen muß. Große Dichter sind im Leben eben nicht als große Menschenkenner, noch weniger sind diese als jene bekannt. Gleichwohl machte Goethe seinen „Götz von Berlichingen“ als ein Jüngling, und Goethe der Mann könnte jetzt die Wahrheit der Charaktere auf dem anatomischen Theater beweisen, welche der anschauende Jüngling auf das dramatische lebendig treten hieß. Wollte man poetische Charaktere aus Erinnerungen der wirklichen erklären und erschaffen, so setzt ja der bloße Gebrauch und Verstand der letzteren schon ein regelndes Urbild voraus, welches vom Bilde die Zufälligkeiten scheiden und die Einheit des Lebens finden lehrt.

Freilich ist Erfahrung und Menschenkenntnis dem Dichter unschätzbar, aber nur zur Farbengebung des schon erschaffenen und gezeichneten Charakters, welcher diese Erfahrungen sich zueignet und einverleibt, durch sie aber so wenig entsteht als ein Mensch durch Essen. Das Götterbild, die Minerva, springt nicht in den Kopf des Dichters, sondern aus dessen Kopfe schon belebt und bewaffnet; aber für diese Lebendige such' er in der Erfahrung nach Lokalfarben, die ihr passen; hat er einmal z. B. eine Liane wie der uns bekannte Verfasser aus sich geschöpft, so schaue er wie dieser überall in der gemeinen Erfahrung nach Locken, Blicken, Worten

umher, welche ihr anstehen. Der Prosaiker holt ein wirkliches Wesen aus seinem Kreise und will es zu einem idealen daraus erheben durch poetische Anhängsel; der Dichter stattet umgekehrt sein ideales Geschöpf mit den individualisierenden Habseligkeiten der Wirklichkeit aus.

Ganz undichterisch hätte ein Dichter den trefflichen Lichtenberg oder dieser sich selber verstanden, wenn sein Orbis pictus oder irgend ein Register von Beobachtungen über Charaktere ein Färbkasten zur Darstellung sein sollte, wenn also z. B. alle Dichter mit dem Abschreiben der vorgeschriebenen Bedientenphrasen kommen und glänzen wollten. Indes bleibt einer solchen totgemalten Welt eine gute Doppelwirkung, daß sie wenigstens wider Sprachfehler, wenn auch nicht für Sprachtugenden der Charaktere arbeitet, und daß sie durch Beobachtungen zum Beobachten weckt und übt. Gleichwohl soll und kann damit nichts getan werden, als nur des Dichters Auge weit aufgemacht für die lebendige Welt umher; nicht damit das Universum dessen Pinsel den ganzen Tag sitze, sondern damit es, unabsichtlich, frei und leise in sein Herz geschlüpft, ungesehen darin ruhe und warte, bis die warmen Strahlen der Dichtstunde dasselbe wie einen Frühling vorrufen.

Der Charakter selber muß lebendig vor euch in der begeisterten Stunde fest thronen, ihr müßt ihn hören, nicht bloß sehen; er muß euch — wie ja im Traume [1])

---

[1]) Aus Jean Pauls Briefen gehört folgende Stelle S. 147 [T. XXXVIII. S. 54 dies. Ausg.] hierher. „Der Traum ist willkürliche Dichtkunst und zeigt, daß der Dichter mit dem körperlichen Gehirne mehr arbeite als ein anderer Mensch. Warum hat sich noch niemand darüber verwundert, daß er in den Scènes détachées des Traums den spielenden Personen wie ein Shakespeare die eigentümlichste Sprache, die schärfsten Merkworte ihrer Natur eingibt, oder vielmehr daß sie es ihm souffiieren, nicht er ihnen? Der echte Dichter ist ebenso im Schreiben nur der Zuhörer, nicht der Sprachlehrer seiner Charaktere, d. h. er flickt nicht ihr Gespräch nach einem mühsam gehörten Stilistikum der Menschenkenntnis zusammen, sondern er schaut sie, wie im Traum, lebendig an, und dann hört er sie. Viktors Bemerkung, daß ihm ein geträumter Gegner oft schwerere Einwürfe vorlege als ein leibhafter, wird auch vom Schauspieldichter gemacht, der vor der Begeisterung

geschieht — eingeben, nicht ihr ihm, und das so sehr, daß ihr in der kalten Stunde vorher zwar ungefähr das Was, aber nicht das Wie voraussagen könntet. Ein Dichter, der überlegen muß, ob er einen Charakter in einem gegebenen Falle Ja oder Nein sagen zu lassen habe, werf' ihn weg; es ist eine dumme Leiche.

Aber was gibt denn den Luft- und Ätherwesen des Dichtens wie des Träumens diese Redekunst? Dasselbe, was sie im Traume mit lebendigen Wangen und Augen und mit freier Anrede vor uns stellt; aus einer plastischen Form der Menschheit hat sich eine plastische Figur aufgerichtet an der Hand der Phantasie und redet an, indem wir sie anschauen, und wie der Wille die Gedanken macht, nicht die Gedanken den Willen [2]), so zeichnet diese phantastische Willensgestalt unseren Gedanken, d. h. Worten, die Gesetze und Reihen vor.

Die bestimmtesten, besten Charaktere eines Dichters sind daher zwei alte, lang gepflegte, mit seinem Ich geborene Ideale, die beiden idealen Pole seiner wollenden Natur, die vertiefte und die erhabene Seite seiner Menschheit. Jeder Dichter gebiert seinen besonderen Engel und seinen besonderen Teufel; der dazwischen fallende Reichtum von Geschöpfen oder die Armut daran sprechen ihm seine Größe entweder zu oder ab. Jene Pole aber, womit er das Leben wechselnd abstößt und anzieht, bilden sich nicht durch ihre Gegenstände und Anhängsel, sondern diese bilden sich jenen an. Folglich regen erlebte Charaktere die inneren des Dichters nur so an wie seine die inneren des Lesens: sie werden davon erweckt, nicht erschaffen. Aus diesem Grunde

---

auf keine Art der Wortführer der Truppe kein könnte, deren Rollenschreiber er in derselben so leicht ist. Daß die Traumstatisten uns mit Antworten überraschen, die wir ihnen doch selber eingegeben haben, ist natürlich; auch im Wachen springt jede Idee wie ein geschlagener Funke plötzlich hervor, die wir unserer Anstrengung zurechnen; im Traume aber fehlt uns das Bewußtsein der letzteren; wir müssen die Idee also der Gestalt vor uns zuschreiben, der wir die Anstrengung leihen."

[2]) Im Wachen tun wir das, was wir wollen; im Traume wollen wir das, was wir tun.

gewinnt ein kleiner Autor nichts, der einem großen einen Charakter stiehlt; denn er müßte sich noch ein anderes Ich dazu stehlen.

Der ideale Prototypcharakter in des Dichters Seele, der ungefallene Adam, der nachher der Vater der Sünder wird, ist gleichsam das ideale Ich des dichterischen Ich, und wie nach Aristoteles sich die Menschen aus ihren Göttern erraten lassen, so der Dichter sich aus seinen Helden, die ja eben die von ihm selber geschaffenen Götter sind. Die starkgeistigen Alten schilderten selten Schwächlinge; ihre Charaktere glichen den alten Helden, welche an den Schultern und an den Knien (gerade den Gliedern des Tragens) Löwenköpfe als Zierrat hatten. Weiber können keinen Herkules zeichnen, so oft er ihnen auch unter dem Spinnen sitze, sondern leichter ein kräftige Frau; so ist in der genialen „Delphine" nur die Heldin eine, der Held aber keiner, so ebenfalls in der idealen „Valerie". — Daher kehrt der Held des Autors — der aber darum nicht immer der Held des Kunstwerks ist, besonders da ein Autor sich gern verbirgt — als der feine Elementar- und Universalgeist seines ganzen Wesens, wenig verändert, außer etwa so wie der Autor selber, in allen seinen Werken wieder. Exempel anzuführen, zumal großer Autoren, ist teils zu verhaßt, teils zu schmeichelhaft.

§ 58

Materie der Charaktere

Hier erhebt sich die alte Frage über die Zulässigkeit der rein vollkommenen und der rein unvollkommenen. Ich behaupte die Notwendigkeit der einen und die Unzulässigkeit der anderen. Der Wille kennt nur zwei Ich, das fremde und das eigene, folglich nur Liebe gegen jenes und Selbstachtung gegen dieses — oder Lieblosigkeit und innere Ehrlosigkeit. Stärke oder Schwäche sind das dritte, worin das eine oder das andere gesetzt wird, können also, da sie sich aufs eigene Ich beziehen, schwer von Ehre oder ihrem Gegenteil geschieden werden.

Folglich wäre ein rein unvollkommener Charakter feige, schadensüchtige, ehrlose Schwäche. Aber diesen Wurm stößt diese Muse von sich. Selber das unmenschliche Untier Kaliban hat noch zufällige kurze Zorn-, Mut- und Liebesfunken [1]). Warum haßt die Dichtkunst die Schwäche so sehr? Weil diese der auflösende, laue, ekle Schwaden alles Willens und Lebens selber ist, so daß dann im Maschinenwerk der Fabel die Seele, die darin arbeiten sollte, selber ein weicher Leichnam und eine Maschine wird und mithin die Geschichte aufhebt; denn ohne Willen gibt es so wenig eine Geschichte, als es eine Weltgeschichte des Viehes gibt. Ein schwacher Charakter wird leicht unpoetisch und häßlich, wie z. B. Brackenburg in Goethes „Egmont" beinahe ekel und Fernando in dessen „Stella" widerlich wird. Bei den Alten sind schwache Charaktere selten, im Homer gibt's gar keine; auch Paris und sogar Thersites haben Stärke, so wie in Sparta alle Gottheiten bewaffnet dastanden, selber die Venus.

Da Willensschwäche gleichsam als ein unsittliches Mitgift der Geburt — wie Stärke als ein sittliches — kurz, als die wahre Erbsünde unser Gefühl nicht so rauh antastet als eine wirkliche Sünde, so läßt sie sich sehr giftsüß, aber auch giftmischend, leicht unter die Reize unserer liebenden Natur verstecken, und insofern wirkt der Charakter der beiden Reisenden in Yoricks und Thümmels Reisewagen viel gefährlicher ein als jede andere Freiheit des Witzes, welcher statt des Feigenblattes oft nur dessen fein gearbeitetes Blattgerippe vorhängt. Ebenso ist Wielands Aristipp viel unsittlicher als dessen Laïs. — So wird umgekehrt in Schiller mit der Stärke als einer selbstachtenden Natur die hassende versüßend bedeckt.

Hinter oder unter dem Ideal der liebenden Kraft erheben sich nun die poetisch-erlaubten Charaktermischlinge, zuerst große Schwäche mit einiger Liebe [2]) —

---

[1]) Das ohnehin schon wegen seiner Unform mehr zu den Maschinen als zu den Charakteren gehört.

[2]) Großer Verstand gilt für Stärke.

höher die Stärke des trotzenden, hassenden, verwüstenden Bösewichts, in dessen scharfen, feuergebenden, grauschmutzigen Kiesel der reine Kristall einer Ehre sich einschließt, z. B. Lovelace — dann Übermacht der Liebe bei einiger Schwäche, gleichsam eine Wurzel, die wie ein Gebüsch außerhalb des Bodens statt eines dichten Stammes sogleich wieder in lauter Zweige auseinandergeht — endlich steht die Palme der Menschheit auf der Erde und in der Wolke, der gerade gewaffnete Stamm steigt auf, und oben trägt er, in weiche Blüten sich teilend, Honig und Wein, der Charakter von höchster Kraft und höchster Liebe, ein Jesus [1]).

Nun wie, dieser vollkommenste Charakter wäre der Dichtkunst verboten? — Und diese Göttin, welche Untergöttinnen gebiert, wäre nicht imstande, nur so viel zu schaffen als die ungelenke, schwer tragende Geschichte? Denn in dieser stehen Epaminondas, Sokrates, Jesus — und werfen auf ihr historisches Gerüste einen Glanz, als sei es ein Triumphwagen. Und doch könnten in Apollons goldenen Wagen selber stets nur halbdunkle, halbglänzende Gestalten einsteigen und fahren? — Nein, mir dünkt vielmehr, die Dichtkunst müßte noch um ein paar Sterne höher wohnen als jede Geschichte, jene auf einer Wandelsonne, wenn diese auf einer Wandelerde bleibt. Und hat sie uns denn nicht auch allein Götter und Heroen geboren — und den „Messias“ — und die „Töchter Oedips“ von Sophokles und Goethens „Iphigenie“ — und dessen Fürstin im „Tasso“ — und Don Carlos' Königin — und Cidli? Nur ist (gegen die gemeine Meinung) ihre Erschaffung und Darstellung die schwerste. Die Gipfel der Sittlichkeit und der Gipfel der Dichtkunst verlieren sich in e i n e Himmelshöhe;

---

[1]) Und eben darin sind auch jene ätherischen Platonischen Charaktere, welche, wie Götter die Tugend als Schönheit, so die rauhe erste Welt als eine zweite, den Tag als Mondlicht anschauen, schon begriffen, obwohl in prosaischer untergeordneter Darstellung, welche sich nicht anmaßt, das Göttliche und das Teuflische der Individualität durch die breiten Worte Ehr- und Lieblosigkeit und ihre Gegenteile auszusprechen.

nur der höhere Dichtergenius kann das höhere Herzensideal erschaffen. Aus welcher Welt könnte denn das zärtere Gewissen einer schönsten Seele es holen als aus seiner eigenen? Denn wie es Ideale der Schönheit in bestimmten Formen, so gibt es Ideale des Gewissens in bestimmten; daher mögen, ungeachtet des nämlichen Herzensgesetzes, welches durch alle Geister reicht, doch unsere sittlichen Ideale einem Erzengel so gemein vorkommen, als uns die eines rechtschaffenen Barbars.

Der höhere Mensch kann zwar den niedrigen erraten, aber nicht der niedrige den höheren, weil der Sehende als eine Bejahung leicht die Blindheit als eine Verneinung setzen kann, der Blinde hingegen nie den Sehenden erraten, sondern dessen Farbe entweder hören oder tasten wird. Daher verrät sich das kranke Innerste eines Dichters nirgends mehr als durch seinen Helden, welchen er immer mit den geheimen Gebrechen seiner Natur wider Willen befleckt.

Wenn freilich Zusammenschieben toter Worte oder ein sittliches Wörterbuch ein göttlicher Charakter wäre, dann wäre diese Schöpfung so leicht, als man das Wort Gott — diesen Himmel aller Sonnen — ausspricht und denkt. So ist Klarisse ein kaltes sittliches Vokabularium ohne scharfe Lebenseinheit, die wenigen Lügen ausgenommen, welche ihr zu einiger weiblichen Bestimmtheit verhelfen. Grandison hingegen weist wenigstens ein gebundenes Leben — das freilich die gedungenen Lobreden seiner Bekannten nicht entbinden — auf; er gibt durchaus mehr organische Bestimmtheit als Klarisse (welche auch an dem handelnden Jüngling leichter sich malt als an der duldenden Jungfrau) besonders dadurch zu erkennen — obwohl bei einiger deutschen und britischen Jugendpedanterie —, daß ihm leicht der schöne Zorn der Ehre anfliegt[1]). Man will ordentlich darauf schwören, daß der edle Jüngling weder brennend-

[1]) Er gewinnt viel Leben dadurch, daß er einen italienischen Edelmann, der ihm eine Ohrfeige gegeben, dermaßen ausprügelte, daß derselbe erst 14 Tage darauf weiterreisen konnte.

rote, noch krankbleiche oder gar gelbe Wangen getragen, sondern daß sie ein zartes, rötlich-durchschimmertes Weiß übergossen, eine heilige Aurora des inneren Gestirns. So zürnte Achilles und noch höher Christus; das ist jener hohe Unwille über eine schlechte Welt, wodurch rechte Menschen dem Montblanc gleichen, den zuweilen ein Erdbeben erschüttert und welchen doch die Menschen schwer oder nie ersteigen. Wie unverständig hat man diesem großen Charakterdichter seinen Halb- oder Zweidrittelsengel oder pedantischen Engel Grandison und noch unverständiger seinen Halbteufel Lovelace[1]) vorgeworfen, da man doch allen seinen leichteren Bildungen die feinste Ausbildung nicht abzusprechen vermochte. — Seine Sternwarte steht hier auf einem Berge gegen Fieldings seine, wiewohl dieser durch seine mehr dramatische Form der epischen des Richardson den Vorteil einer scheinbaren Schärfe abläuft.

Die Darstellung eines sittlichen Ideals wird so schwer als dessen Erschaffung, weil mit der Idealität die Allgemeinheit und folglich die Schwierigkeit zunimmt, dieses Allgemeinere durch individuelle Formen auszusprechen, den Gott Mensch, ja einen Juden werden und ihn doch glänzen zu lassen. Aber geschehen muß es, auch der Engel hat sein bestimmtes Ich. Daher die meisten sittlichen Ideale der Dichter Weiber sind, weil sie, weniger individuell als Männer, den Gang der Sonne mehr wie eine Sonnenuhr und Sonnenblume still bezeichnen, als wie eine Turmuhr und deren Türmer laut anschlagen. Daher find' ich die tragischen Rollen, welche jedes individuelle Überwiegen verdammen und ausschließen, eben darum besser meistens von den Weibern gespielt, deren Eigentümlichkeit ins Geschlecht zerschmilzt. Daher

---

[1]) Lovelace, dieser Polyklets-Kanon apokryphischer Charaktere, dieser alte Adam unzähliger Sünder auf dem Papier und in der Welt, welchen Franzosen und Deutsche bettelnd bestahlen, steht als ein Giftbaum noch über manchen niedrigen kalten Giftschwämmen der Wirklichkeit; denn er hat noch Ehre, Mut, Liberalität, sogar Schonung gegen sein „Rosenknöspchen". Wie könnt' er sonst auf eine Klarisse und so viele Leserinnen wirken?

geben die griechischen Künstler (nach Winckelmann) den weiblichen Formen nur wenig Verschiedenheit, und diese bestand nur in den Abzeichen des Alters. Daher bietet ein Pandämonium dem Dichter mehr Fülle und Wechsel an als ein Pantheon, und ein Kunstwerk, worin nur höhere oder gute Menschen regieren (z. B. in Jacobis „Woldemar"), kann nur durch jene seltene Angeburt des Herzens entstehen, welche zugleich die Schönheiten und die Schönheit kennt.

Bouterwek sagt in seiner Ästhetik, „der größte Verbrecher könne zuweilen in ästhetischer Hinsicht erhabener sein als die größte Tugend". Ohne nähere Bestimmung hieße dies: der Teufel stehe ästhetisch-reizend über Gott. Aber dieser freisinnige Kunstrichter kann für das Interessantere des Verbrechers doch nur das erklären, was dieser von der Tugend selber entlehnt, die Kraft, welche als geistige (nicht als physische) immer an sich moralisch ist, nur aber in unsittlichen und irrenden Verhältnissen und folglich in kämpfender Anwendung desto anschaulicher vortretend. — Das Mißlingen und Erkälten durch vollkommene Charaktere ist bloß den unvollkommenen Dichtern selber aufzubürden, welche keine Unschuld ohne eine Mohrenfolie zum Glänzen bringen können. Wenn im vorigen Beispiel Grandison der Klarissa zuvorstand, so steht er im jetzigen wieder dem Allwerth von Fielding im Interesse weit nach; — Allwerth, dieser Tugendschöne und zugleich Weiseruhige, flößt in der Dichtung so viel Teilnahme an den besten Charakteren ein, als er selber im Leben für sie bewies. Schillers Marquis von Posa, hoch und glänzend und leer wie ein Leuchtturm, warne eben den Dichter vor dem Hinschiffen zu ihm. Er ist uns mehr Wort als Mensch geworden, und obwohl göttliches, doch kein Gottmensch. Diesen Mangel unserer Teilnahme aber seiner Idealität schuld zu geben, wäre Blasphemie gegen die Menschheit; denn nimmt nicht — ist anders der Sprung und Flug erlaubt — der Held oder Heldgott der vier Evangelisten bei einer höheren, ja unendlichen Idealität unser Herz ganz höher und gewaltiger in Anspruch? — Auch Mangel an Hand-

lung ist dem Marquis Posa nicht vorzurücken; handelt er nicht selbständig als das einzige Substantiv des Gedichtes fast allein fort? — Oder spricht er nicht? — Er hört ja kaum auf. — Aber er ist eben ein Umkreis ohne Mittelpunkt, ohne den organischen Lebenspunkt, wovon in den nächsten Paragraphen mehr.

Auch vom Zauberrauche der Leidenschaft — dieser poetischen Mittlerin zwischen Gesetz und Sünde, indem sie entweder den Haß in Stärke oder die Schwäche in Liebe verkleidet — darf der Dichter nur wenig als Heiligenschein um seine Heiligen ziehen; daher wieder die Überzahl der weiblichen kommt. Wenn der Bund der höchsten Ehre mit der höchsten Liebe das Ideal vollendet, so stellt es sich am Weibe, dem die Ehre weit näher liegt als dem Manne die Liebe, am besten dar. Freilich spannen die Weiber nicht eben Platons Rappen und Schimmel vor ihren Venuswagen, sondern eine weiße und eine schwarze Taube.

Je weiter vom sittlichen Ideal der Maler heruntersteigt, desto mehr Charakteristik steht ihm zu Gebote; der größte Bösewicht müßte individuell-leidenschaftlich fast bis zur Passivität bestimmt werden, so wie die Häßlichkeit im Verhältnis gegen Schönheit; daher gibt es überall gelungenere Halbmenschen und Halbteufel als Halbgötter.

Große Dichter sollten deswegen öfter den Himmel aufsperren als die Hölle, wenn sie zu beiden den Schlüssel haben. Der Menschheit einen sittlich-idealen Charakter, einen Heiligen zu hinterlassen, verdient Heiligsprechung und ist zuweilen für andere noch nützlicher, als ihn selber gehabt zu haben; denn er lebt und lehrt ewig auf der Erde. Ein Geschlecht nach dem anderen erwärmt und erhebt sich an dem göttlichen Heiligenbilde, und die Stadt Gottes, in welche jedes Herz begehrt, hat uns ihr Tor geöffnet. Ja, der Dichter schenkt uns die zweite Welt, das Reich Gottes; denn dieses kann ja nie auf Körpern wohnen und in Begebenheiten erscheinen, sondern nur in einem hohen Herzen, das eben der Dichter vor unserem aufgetan.

Es ist nur unter Bedingungen wahr, daß hohe Charaktere und erniedrigte uns gleich gut, nur mit umgekehrten Kräften heben, wie etwa der Mond die Flut des Meeres aufregt, er stehe am Himmel über dem Meere im Scheitelpunkte oder unter demselben im Fußpunkt. — Sobald gute Beispiele bessern, schlechte verschlimmern, so müssen ja dichterische Charaktere beide weit schärfer und heller geben. Kann das Gedicht oder gar die Bühne, wo der vom Dichter beseelte und verkörperte Charakter noch zum zweiten Male sich in der Kraft eines lebendigen Menschen verdoppelt, als ein Epikurischer Stall und als ein moralisches Insektenkabinett besser ergreifen und erheben, oder als ein geistiges Empyreum hoher Gestalten? — Legt man den Plutarch oder den Tacitus gestärkter, begeisterter weg? Und wie würde erst das Heroum des ersteren mächtig und strahlend vor uns stehen, hätte der große Geist eines Tacitus sein Heldenlicht auf die Helden geworfen!

Noch mehr. Wandelte ein Gottmensch durch die Welt, würde aber als solcher erkannt — sie müßte sich vor ihm beugen und ändern. Allein eben nur im Gedichte geht er unverhüllt, ohne drückende Verhältnisse mit dem Zuschauer, und darum trifft er jeden so sehr; für den Messias der „Messiade" gibt es auf der Erde keinen Judas. Hingegen der unmoralische Charakter kann sich auf dem Musenberge nur durch ein angenommenes moralisches Surrogat fristen und durchhelfen. Folglich, wie im Gedichte die Gottheit den dunklen Flor abwirft, so nimmt darin der Teufel die schöne Larve vor, und den glänzenden Schein, welchen die Wirklichkeit jener entzog, hängt die Poesie bloß diesem um.

Nicht das Ideal der Göttlichkeit — denn unser Gewissen malt und fordert ja idealer als jeder Dichter —, sondern gerade das Ideal der Schlechtigkeit macht mutlos. Es schadet immer, das Laster lange anzuschauen; die Seele zittert vor dem offenen atmenden Schlangenrachen, endlich taumelt sie und — hinein. Suchte je eine schöne Seele ein Zerrbild des Herzens lieber auf

als eine heilige Familie oder eine Verklärung? Will sie nicht lieber mehr lieben als mehr hassen lernen? Drängt sich nicht hingegen eine gesunkene Stadt — indes eine unverdorbene das unbefleckte Auge bewacht — gerade vor die schmutzige Bühne voll Untreue, List, Trug, Schlechtigkeit, Selbstsucht, um sich durch Beispiele, die man belacht, teils zu entschuldigen, teils zu verhärten? —

Da die Poesie mehr das Schicksal als die Gesinnung des Sünders entschleiert, so steht — weil im Leben dieselbe Zufälligkeit des Mißglücks die Tugend wie das Laster trifft — unsere moralische Kraft gegen die ungleichartige Ausgleichung der inneren und äußeren Welt, gegen bestraftes Laster wie gegen unbelohnte Tugend auf. Und was hilft ein Schiffbruch pestkranker Teufel? Sie stecken eben strandend an.

Aber dies lese doch kein Dichter, ohne daraus zu schließen, welche Pflichten und welche Hoffnungen in seinem Gebiete liegen und fordern! Er bedenke doch die Jahrhunderte lang fortbessernde Gewalt sittlicher Charaktere im Gedichte, welche außer demselben, in engen Zeiten und Räumen und von irdischen Verhältnissen verschattet, das Herz nur mit halbem Feuer treffen und wärmen; er halte seinen Reichtum an reinen und klar strahlenden Gestalten hoch, welche nicht im Gedicht, wie oft wirkliche im Leben, das Verhältnis des befangenen Zuschauers wider sich und ihr Wirken haben, und die sogar an den wirklichen die Erdrinde, die unseren Blick aufhält, wegschmelzen können. — Auch bedenke er: predigt der Philosoph seine Irrtümer, so gehen sie in kurzem sogar durch stumme Widerlegungen als kalte Schatten sonnenlos unter; in der Zeit entseelt sich die philosophische Scheinleiche unvermerkt. Aber der Dichtung, selber der giftigsten, zieht keine Zeit den Giftstachel aus, und noch nach Jahrtausenden strömt der Dichter ein, der sittliche als Nil, der unsittliche als Eisgang. Bei dem Wechseln der Philosophie erhellt nicht der erste Philosoph den Kopf des letzten; aber wohl erwärmt der erste Dichter das Herz des letzten Lesers.

§ 59
Form der Charaktere

Die Form des Charakters ist die Allgemeinheit im Besonderen, allegorische oder symbolische Individualität. Die Dichtkunst, welche ins geistige Reich Notwendigkeit und nur ins körperliche Freiheit einführt, muß die geistigen Zufälligkeiten eines Porträts, d. h. jedes Individuums, verschmähen und dieses zu einer Gattung erheben, in welcher sich die Menschheit widerspiegelt. Das gemalte Einzelwesen fällt, sobald es aus dem Ringe der Wirklichkeit gehoben wird, in lauter lose Teile auseinander, z. B. die Porträts in Footes trefflichen Lustspielen, wo sich indes das Zufällige der Charaktere schön in den Zufall der Begebenheiten einspielt.

Je höher die Dichtung steht, desto mehr ist die Charakteristik eine Seelen-Mythologie, desto mehr kann sie nur die Seele der Seele gebrauchen, bis sie sich in wenige Wesen, wie Mann, Weib und Kind, und darauf in den Menschen verliert. So wie sie aus dem heroischen Epos heruntersteigt ins Komische, aus dem Äther durch die Luft, aus dieser durch die Wolken auf die Erde, so schießt ihr Körper in jedem Medium dichter und bestimmter an, bis er zuletzt entweder zum Naturmechanismus oder in eine Eigenschaft übergeht.

Wie verhält sich die Symbolik der griechischen Charakteristik zur Symbolik der neueren? — Die Griechen lebten in der Jugend und Aurora der Welt. Der Jüngling hat noch wenig scharfe Formen und gleicht also desto mehren Jünglingen; die Morgendämmerung scheidet noch wenig die schlafenden Blumen voneinander. Wie Kinder und Wilde, wie knospende Blüten nur wenige Unterschiede der Farben zeigen, so ging im ähnlichen Griechenland die Menschheit in wenige, aber große Zweige auseinander, von welchen der Dichter wenig abzustreifen brauchte, wenn er sie veredelnd versetzen wollte. Hingegen die spätere Zeit der Bildung, der Völkermischungen, der höheren Besonnenheit verästete die Menschheit in immer mehrere und dünnere Zweige,

wie ein Nebelfleck durch Gläser in Sonnen und Erden zerfällt. Jetzo stehen so viele Völker einander scharf, individueller gegenüber als sich sonst Individuen. Mit der fortgesetzten Verästung, welche jeden Zweig einer Kraft wieder einen voll Zweige zu treiben nötigt, muß die Individuation der Menschheit wachsen, so sehr sie auch die äußere Decke der Verschiedenheiten immer dicker weben lernt. — Folglich wird ein moderner Genius, z. B. Shakespeare, welcher Zweige vom Zweige abbricht, gegen die Alten mit ihren großen Massen und Stämmen im Nachteil zu stehen scheinen, indes er dieselbe Wahrheit, dieselbe Allgemeinheit und Menschheit unter dem Laube der Individuation übergibt, nur daß ein Eroberer wie Shakespeare ein ganzes bevölkertes Land der Seelen auf einmal aufmacht. Es gibt wenige Charaktere bei ihm, welche nicht gelebt hätten und leben werden und müssen; sogar seine komischen, wie Falstaff, sind Wappenbilder der zu Fuße gehenden Menschheit. Sein Hamlet ist der Vater aller Werther und der beiden Linien der lauten Kraftmenschen und der sentimentalen Scherzmacher.

Shakespeare daher bleibt trotz seiner geistigen Individuation so griechisch-allgemein, als Homer es mit seiner körperlichen bleibt, wenn er die verschiedene Länge zweier Helden im Sitzen und Stehen ansingt. Die Franzosen schaffen nur Porträts, ungeachtet ihrer entfärbten Kupferstiche durch abstrakte Worte; die besseren Briten und Deutschen, welche nicht die Zeichnung, nur die Farbe individualisieren, malen den Menschen sogar durch die Lokalfarbe des Humors.

Gegen die gemeine Meinung möcht' ich die Griechen mehr in Darstellung weiblicher Charaktere über die Neueren setzen; denn Homers Penelope, Sophokles' Töchter des Oedips, Euripides' Iphigenie usw. stehen als die frühesten Madonnen da —, und zwar eben aus dem vorigen Grund. Das Weib wird nie so individuell als der Mann, es behält in seinen Unterschieden wenigstens im Schein mehr die großen allgemeinen Formen der Menschheit und Dichtung bei, nämlich von gut, böse,

Jungfrau, Gattin usw. Indes sieht man aus prosaischen Charakteristiken der Griechen, z. B. aus der des Alcibiades, Agathon, Sokrates in Platons „Symposion“, daß die Griechen sich unserer Individuation mehr nähern konnten, wenn sie wollten.

§ 60

Technische Darstellung der Charaktere

Ein Charakter sei mit Form und Materie rein ausgeschaffen, so stirbt er doch oft unter der technischen Geburt. Häufig dreht und setzt sich, zumal in langen Werken, der Held unter den Händen und Augen des verdrießlichen Dichters in einen ganz anderen Menschen um; besonders drei Helden tun's: der starke spitzt sich auf der Drehscheibe des Töpfers gern zu einem langen, dünnen zu; der humoristische nimmt eine gerührte, klagende Gestalt an, der Bösewicht vieles Gute; selten ist's umgekehrt. So schmilzt der Held in der „Delphine“ von Band zu Band wie eine abgeschossene Bleikugel durch langes Fliegen; so ist der Held St. Preux in der „neuen Heloise“ nur eine Herabidealisierung des Helden in J. J.'s „Confessions“; so legt Wallenstein mitten unter seinen Predigten des Mutes ein Waffenstück nach dem anderen von seiner eisernen Rüstung ab, bis er nackt genug für die letzte Wunde dasteht. Achilles richtet sich daher als Gott der Charaktere auf. In anfangs ungünstigen Verhältnissen für das Handeln, zürnend, murrend, klagend, dann in weichen Trauerverhältnissen, wächst er doch wie ein Strom von Gesang zu Gesang, braust unter der Erde, bis er breit und glänzend hervorrauscht! — Aber in welches Jahrtausend wird endlich sein Stromsturz (Katarakte) fallen, nämlich wann wird der Homer seines Todes aufstehen? —

Im Homer ist eine solche Stufenfolge von Helden, daß Paris, aus dieser verdunkelnden Nachbarschaft gehoben, an jedem anderen Orte als ein kühner Alcibiades auftreten könnte, so wie Cicero, wenn man ihn vom Kapitole aus der Umgebung von Cato, Brutus, Cäsar weg-

bringen könnte, sich in jedem Rittersaal als ein republikanischer Heros in die Höhe richten würde. In den neueren Werken glücken immer einige Nebenpersonen mehr als der Held in Stärke oder Schärfe des Charakters; so der Sophist im „Agathon", so viele Nebenmänner im „Wilhelm Meister" und in der „Delphine", so im „Wallenstein", so in wenigen Werken des uns allen sehr wohlbekannten Verfassers. Bei dem Romane erklärt sich einiges aus dem leidenden Charakter des Helden; Leiden schattet niemals so scharf ab als Tun, daher Weiber schwerer zu zeichnen sind.

Die technische Darstellung eines Charakters beruht auf zwei Punkten, auf seiner Zusammensetzung und auf der Geschichtsfabel, welche entweder sich an ihm, oder an welcher er sich entwickelt.

Jeder Charakter, er sei so chamäleontisch und buntfarbig zusammengemalt, als man will, muß eine Grundfarbe als die Einheit zeigen, welche alles beseelend verknüpft, ein Leibnizisches Vinculum substantiale, das die Monaden mit Gewalt zusammenhält. Um diesen hüpfenden Punkt legen sich die übrigen geistigen Kräfte als Glieder und Nahrung an. Konnte der Dichter dieses geistige Lebenszentrum nicht lebendig machen sogleich auf der Schwelle des Eintritts, so helfen der toten Masse alle Taten und Begebenheiten nicht in die Höhe; sie wird nie die Quelle einer Tat, sondern jede Tat schafft sie selber von neuem. Ohne den Hauptton (Tonica dominante) erhebt sich dann eine Ausweichung nach der anderen zum Hauptton. Ist hingegen einmal ein Charakter lebendig da, gleichsam ein Primum mobile, das gegen anstrebende Bewegungen von außen sich in der seinigen festhält, so wird er sogar in ungleichartigen Handlungen (z. B. Achilles in der Trauer über Patroklus, Shakespeares wilder Percy in der Milde) die Kraft seiner Spiralfeder gerade im Gegendruck am stärksten offenbaren. Dem Wielandischen Diogenes von Sinope und (obwohl weniger) dem ähnlichen Demokrit in den „Abderiten" mangelt gerade der beseelende Punkt, welcher die Keckheit des Zynismus mit der untergeordneten Herzensliebe

organisch gewaltsam verbände; dieser regierende Lebenspunkt fehlt auch den Kindern der Natur im „Goldenen Spiegel“, ferner dem Franz Moor und dem Marquis Posa, aber nicht der Fürstin von Eboli. Nur durch die Allmacht des poetischen Lebens können streitende Elemente, z. B. in „Woldemar“ Kraft und Schwäche — verschmolzen werden; so im ähnlichen „Tasso“ von Goethe usw. —

Oft hält die körperliche Gestalt die innere unter dem Elementenstreite kräftig vor und fest; so ruht z. B. in Wielands Geron der Adelige der köstliche Charakter so hoch und so fest auf dessen Leibesgröße wie auf einem Fußgestelle und Thron. Daher hilft im Homer die Wiederkehr seiner leiblichen Beiwörter die Festigkeit seiner Erscheinungen verstärken. Sogar der Widerspruch der Gestalt mit dem Charakter gibt diesem Lichter, z. B. dem Helden Alexander die kleine Statur, der jungfräulich und froh scherzenden Valerie die bleiche Farbe, dem Teufel in Klingers „D. Faust“ das schöne Jünglingsantlitz mit einer steilrechten Stirnrunzel, nach der geborgten Ähnlichkeit eines gemalten Teufels von Füeßli. Auch der Abstich des Standes mit dem Charakter kann diesen durch Lichter steigern; ein blöder Charakter, aber auf einem Throne — ein milder, aber auf einem Kriegs- und Siegeswagen — ein kecker, aber auf einem Krankenbette, alle heben sich durch die Gegenfarben der äußeren Verhältnisse lebensfarbiger dem Auge zu. — Sogar der Zwiespalt des inneren Verhältnisses, nämlich der Zwiespalt zwischen den herrschenden und den dienenden Gliedern des Charakters, gibt durch diese jenen mehr Licht, z. B. bei Cäsar die Milde dem Heldencharakter oder bei Henri IV. der Leichtsinn, bei Onkel Toby der Menschenliebe das Ehrgefühl. — Freilich glücken Mischungen kämpfender Farben nur dem Maler, nicht dem Farbenreiber. Zwar geradezu widerstreitende Farben und Züge mag der Reiber einem Charakter wohl anstreichen — als unmischbar sind sie für Anschauung und Erinnerung gar nicht am Charakter hängen geblieben —, aber jene leis-wandelbaren, hin und her schillernden,

halb auslöschenden, halb auftragenden Farben unserer meisten romantischen Schreiber und Reiber geben statt der ganzen umrissenen Gestalt nur einen bunten Klecks.

Ist dieses Herz und Gemüt eines Charakters geschaffen, ist gleichsam dieser Polarstern an den Himmel gesetzt, dann gewinnt die Wahrheit und das Feuer des Wesens gerade durch dessen Wechsel von Polhöhe und Poltiefe. Ich meine dies: jede lebendige Willenskraft wird, wenn sie eine edle ist, bald eine göttliche, bald eine menschliche Natur annehmen, und wenn eine unedle — so bald eine menschliche, bald eine teuflische. Der Charakter sei z. B. Stärke oder Ehre, so muß er bald in der Sonnennähe höchster moralischer Standhaftigkeit gehen, welche sich und eigenes Glück aufopfert, bald in die Sonnenferne grausamer Selbstsucht geraten, welche den Göttern das Fremde schlachtet. Der Charakter sei Liebe, so kann er zwischen göttlicher Aufopferung und menschlicher Erschlaffung ab- und zuschwanken. Darum wird ein sittlicher durch die Schwierigkeit einer solchen Schwankung so schwer. Nur insofern, als eben die Dichtkunst diese südlichen und nördlichen Abweichungen aller Charaktere, wie der Gestirne, in einer schönen leichten Notwendigkeit und Umwechslung schnell und unparteiisch auf- und untergehen läßt, bildet sie uns zur Berechnung, zum Maßenehmen und zum Maßehalten und zum Blicke durch die Welt. Wie keine köstlichste Organisation durch sich das Körperreich, so kann kein Mensch durch sich die Menschheit erschöpfen und vertreten; jeder ist ihr Teil und ihr Spiegel zugleich, keiner das Urbild des Spiegels; folglich — wie im rechten Kunstdialog nicht ein Sprecher, sondern alle zusammengenommen die Wahrheit haben und geben — so gibt in der Dichtkunst nicht ein Charakter das Höchste und Ganze, sondern jeder und selber der schlimmste hilft geben. Nur der gemeine Schreiber teilt einem verworfenen Charakter alle irrigen Ansichten zu, anstatt der wenigen wahren, die dieser vielleicht allein am stärksten haben und malen kann.

§ 61

Ausdruck des Charakters durch Handlung und Rede

Der Charakter spricht sich durch Handlungen und durch Rede aus, aber durch individuelle. Nicht was er tut, sondern wie er's tut, zeigt ihn; das Wegschenken, das in der Wirklichkeit so sehr den bloßen Zuschauer ergreift, läßt diesen vor der Bühne oder dem Buche ganz kalt und matt; im Leben erklärt die Tat das Herz, im Dichten das Herz die Tat[1]. Es ist leicht, einem moralischen Heros Aufopferungen und festen Stand und andere Taten durch eine einzige Schreibfeder einzuimpfen; aber diese willkürlichen Allgemeinheiten und Anhängsel fallen ohne Früchte von ihm ab. Eine innere Notwendigkeit gerade dieser bestimmten Handlung muß sich vor oder mit ihr entdecken, und diese muß weniger den Charakter als dieser sie bezeichnen und bestimmen. Nicht das leichte, leere Hingehen oder vielmehr Hinschicken in einen Tod, sondern irgendeine Miene, eine Bewegung, ein Laut unterwegs, der plötzlich die Wolke von einer Sonnenseele weghebt, entscheidet. Daher kann keine einzige Handlung auf dieselbe Weise zwei Charakteren zukommen, oder sie bedeutet nichts.

Rede gilt daher völlig der Handlung gleich, ja oft mehr; freilich nicht eine, wodurch der Charakter sich selber zum Malen oder zur Beichte sitzt oder eine Interpretatio authentica von sich oder Noten ohne eigenen Text abliefert, sondern jene reinen oder Wurzelworte des Charakters, jene Polarenden, welche auf einmal ein Abstoßen durch ein Anziehen offenbaren; es sind jene Worte, welche als Endreime eine ganze innere Vergangenheit beschließen oder als Assonanzen eine ganze innere Zukunft ansagen, wie z. B. das bekannte „moi“ der

[1] Z. B. Sterne schildert seine Menschenliebe — und so die Tobys, Trims, Shandys — nicht durch Ausgießung von Geschenken vor, welche ihm nichts kosten als einen Tropfen Tinte, sondern durch Ergießung von Empfindungen, welche auch die kleinste Gabe verdoppeln und — was mehr ist — veredeln.

Medea. Welche Handlung könnte dieses Wort aufwiegen? — So antwortet ebenso groß in Goethens „Tasso" die Fürstin auf die Frage der Freundin, was ihr nach einem so oft getrübten, so selten erleuchteten Leben übrig bleibe: die Geduld. Da den Reden leichter und mehr Bedeutung und Bestimmung zu geben ist als den Handlungen, so ist der Mund als Pforte des Geisterreichs wichtiger als der ganze handelnde Leib, welcher doch am Ende unter allen Gliedern auch die Lippen regen muß. So gibt uns z. B. das Jagen und Reiten und Stürzen der natürlichen Tochter von Goethe nur eine kalte Voraussetzung, keine innere Anschauung ihres Mutes; hingegen in de la Motte Fouqués' Nordtrauerspielen stehen oft Knaben ohne Taten durch bloße Schlagworte als junge Löwen da und zeigen die kleine Tatze. Klopstocks Helden im „Hermann" kokettieren zu sehr mit ihrer Unerschrockenheit und machen zu viele Worte davon, daß sie nicht viel Worte machten, sondern statt der Zunge lieber den Löwenschweif bewegten. — Warum stehen in der Regentengeschichte und in der Gelehrtennekrologie die Charaktere so nebel- und wasserfarbig und verflossen da? Und warum gehen bloß in der alten Geschichte alle Häupter der Schulen und der Staaten mit allen blühenden Farben des Lebens auf und ab? — Bloß darum, weil die neuere Geschichte keine Einfälle der Helden aufschreibt, wie Plutarch in seinem göttlichen Vademecum. Die Tat ist ja vieldeutig und äußerlich, aber das Wort bestimmt jene und sich und bloß die Seele. Daher wird am Hofe die stumme Tat verziehen, nie das schreiende Wort. Die Rechtschaffenen überall machen sich mehr Feinde durch Sprechen als die Schlimmen durch Handeln.

Jeder Charakter als personifizierter Wille hat nur sein eigenes Idiotikon, die Sprache des Willens, der Leidenschaften usw. vonnöten; hingegen der Witz, die Phantasie usw., womit er spricht, gehören als Zufälligkeiten der Fabel und der Form mehr in die Sprachlehre des Dichters als des Charakters. Daher spricht sich derselbe Charakter gleich gut in der Einfalt Sophokles', in den Bildern Shakespeares, in den philosophischen Gegen-

sätzen Schillers aus, ist alles übrige sonst gleich. Der Splitterkunstrichter setzt freilich die Frage entgegen, ob man ihn denn je so bilderreich und witzig in seiner wildesten Leidenschaft habe sprechen hören; aber man antworte ihm, daß Beispiele nichts beweisen. —

Wenn nach dem vorigen Handlungen nicht einmal den Charakter bloß begleiten sollen, sondern ihn voraussetzen und enthalten müssen, wie die Gesichtsbildung des Kindes die ähnliche elterliche, so läßt sich begreifen, wie erbärmlich und formlos er umherrinne, wenn er gar seine eigenen Handlungen begleiten muß, wenn er neben den Begebenheiten keuchend herlaufen und das Erforderliche dabei teils zu empfinden, teils zu sagen, teils zu beschließen hat.

Aber hier ist eben der Klippenfels, wo der Schreiber scheitert und der Dichter landet. Denn Charakter und Fabel setzen sich in ihrer wechselseitigen Entwicklung dermaßen als Freiheit und Notwendigkeit — gleich Herz und Pulsader — gleich Henne und Ei — und so umgekehrt voraus, weil ohne Geschichte sich kein Ich entdecken und ohne Ich keine Geschichte existieren kann, daß die Dichtkunst diese Entgegen- und Voraussetzung in zwei verschiedene Formen organisieren mußte und dadurch, daß sie bald in der einen den Charakter, bald in der anderen die Fabel vorherrschen ließ oder beide im Romane umwechseln, die Rechte und Vorzüge beider darstellte und ausglich.

XI. Programm

Geschichtsfabel des Drama und des Epos

§ 62

Verhältnis der Fabel zum Charakter

Herder setzt in seiner 10. Adrastea die Fabel über die Charakteristik, da ohne Geschichte kein Charakter etwas vermöge, jeder Zufall alles zertrennen könne und so weiter [1]). Allein wie in der Wirklichkeit eben der Geist, obwohl in der Erscheinung später, doch früher war im Wirken als die Materie, so in der Dichtkunst. Ohne innere Notwendigkeit ist die Poesie ein Fieber, ja ein Fiebertraum. Nichts ist aber notwendig als das Freie;

[1]) Er sagt: „Die also in der Epopöe wie im Trauerspiel den Charakter obenan setzen und aus ihm, wie in der Poesie überhaupt, alles herleiten wollen, knüpfen Fäden, die an nichts hangen, und die zuletzt ein Windstoß fortnimmt. Lasset beiden untrennbar ihren Wert, der Fabel und dem Charakter; oft dienen beide einander und vertauschen ihre Geschäfte, das Göttliche dem Menschlichen, die Fabel dem Charakter; zuletzt aber erscheint's doch, daß es nur Herablassung, Mitteilung der Eigenschaften war und ohne geordneten Zusammenhang der Fabel kein Charakter etwas vermochte. Als die Welt begann, waren vor Konstruktion Himmels und der Erde ckarakteristische Geschöpfe möglich? In welcher Arche hausten sie? Ja, waren auch in einem Limbus, ehe die Welt gedacht war, zu der sie gehören sollten, ihre Gestalten und Wesen nur denkbar? Wer also in Kunst das Charakteristische zu ihrer Haupteigenschaft macht, aus der er alles herleitet, darf gewiß sein, daß er alles aus Nichts herleite."



durch Geister kommt Bestimmung ins Unbestimmte des Mechanischen. Die tote Materie des Zufalls ist der ganzen Willkür des Dichters unter die bildende Hand gegeben. Wer z. B. im entscheidenden Zweikampf erliegen — welches Geschlecht auf dem aussterbenden Throne geboren werden soll, — das zu bestimmen, bleibt in des Dichters Gewalt. Nur aber Geister darf er nicht ändern, so wie Gott uns die Freiheit bloß geben, nicht stimmen kann. Und warum oder wodurch hat der Dichter die Herrschaft über die knechtische Zufallswelt? Nur durch ein Ich, also durch dessen Charakter erhält eine Begebenheit Gehalt; auf einer ausgestorbenen Welt ohne Geister gibt's kein Schicksal und keine Geschichte. Nur am Menschen entfaltet sich Freiheit und Welt mit ihrem Doppelreiz. Dieses Ich leiht den Begebenheiten so viel mehr als sie ihm, daß es die kleinsten heben kann, wie die Stadt- und die Gelehrtengeschichten beweisen. In der besten Reisebeschreibung folgen wir den unbedeutendsten Personalien neugierig nach, und der Verfasser dieses sah unter der Lesung der Charaktere von La Bruyère häufig in den Schlüssel hinten, um den Namen von getroffenen Personen kennen zu lernen, die ihn und Europa nicht im geringsten interessieren oder ihm bekannt sind.

Was gibt ferner dem Dichter — im Schwerpunkt aller Richtungen der Zufälle — den Stoß nach einer? Da alles geschehen, jede Ursache die Weltmutter von sechs Jahrtausenden oder von einer Minute werden und jede Bergquelle als ein Strom nach allen Weltgegenden hinab oder in sich zurückfallen kann, da jeden Zufall ein neuer, jedes Schicksal ein zweites zurücknehmen kann, so muß doch, wenn nicht ewig fieberhafte, kindische Willkür und Unbestimmung hin und her wehen soll, durchaus irgendein Geist ins Chaos greifen und es ordnend bändigen; nur daß hier die Frage und Wahl der Geister bleibt.

Diese führt eben zum Unterschiede des Epos und des Drama.

§ 63

Verhältnis des Drama und des Epos

Wenn nach Herder der bloße Charakter sich auf nichts stüzt, auf was ist denn die bloße Fabel gebaut? Ist denn das dunkle Verhängnis, aus welchem diese springt — so wie jener auch — etwas anderes als wieder ein Charakter, als der ungeheure Gott hinter den Göttern, der aus seiner langen, stummen Wolke den Blitz wirft und dann wieder finster ist und wieder ausblitzt? — Ist das Verhängnis nicht im Epos der Weltgeist, im Drama die Nemesis? — Denn der Unterschied zwischen beiden Dichtarten ist hell. Im Drama herrscht ein Mensch und zieht den Blitz aus der Wolke auf sich; im Epos herrscht die Welt und das Menschengeschlecht. Jenes treibt Pfahlwurzeln, dieses weite wagrechte. Das Epos breitet das ungeheuere Ganze vor uns aus und macht uns zu Göttern, die eine Welt anschauen; das Drama schneidet den Lebenslauf eines Menschen aus dem Universum der Zeiten und Räume und läßt uns als dürftige Augenblickswesen in dem Sonnenstrahle zwischen zwei Ewigkeiten spielen; es erinnert uns an uns, so wie das Epos uns durch seine Welt bedeckt. Das Drama ist das stürmende Feuer, womit ein Schiff auffliegt, oder das Gewitter, das einen heißen Tag entlädt; das Epos ist ein Feuerwerk, worin Städte, auffliegende Schiffe, Gewitter, Gärten, Kriege und die Namenszüge der Helden spielen, und ins Epos könnte ein Drama, zur Poesie der Poesie als Teil, eingehen. Daher muß das auf einen Menschen zusammengedrängte Drama die strengere Bindung in Zeit, Ort und Fabel unterhalten, wie es ja uns allen die Wirklichkeit macht. Für den tragischen Helden geht die Sonne auf und unter; für den epischen ist zu gleicher Zeit hier Abend, dort Morgen; das Epos darf über Welten und Geschlechter schweifen, und (nach Schlegel) kann es überall aufhören, folglich überall fortfahren; denn wo könnte die Welt, d. h. die Allgeschichte aufhören? Daher Cervantes' epischer Roman nach dem ersten Be-

schlusse noch zwei Fortsetzungen erhielt, eine von fremder, eine von eigener Hand.

Die alte Geschichte ist mehr episch, wie die neuere mehr dramatisch. Jener, besonders einem Thucydides und Livius, wurde daher schon von Franzosen [1]) der Mangel an Monats- und Tagesbestimmungen wie an Zitationen vorgeworfen; aber diese dichterische Weite der Zeit, wiewohl ebenso gut die Tochter der Not als des Gefühls, sammelt gleichsam über der Geschichte und ihren Häuptern poetische Strahlen entlegener Räume und Jahre.

Wie kommt nun das Schicksal ins Trauerspiel? — Ich frage dagegen; Wie kommt das Verhängnis ins Epos und der Zufall ins Lustspiel?

Das Trauerspiel beherrscht ein Charakter und sein Leben. Wäre dieser rein gut oder rein schlecht, so wäre entweder die historische Wirkung, die Fabel, rein durch diese bestimmte Ursache gegeben und jeder Knoten der Verwicklung aufgehoben, der letzte Akt im ersten gespielt oder, wenn die Fabel das Widerspiel des Charakters spielen sollte, uns der empörende Anblick eines Gottes in der Hölle und eines Teufels im Himmel gegeben. Folglich darf der Held — und sei er mit Nebenengeln umrungen — kein Erzengel, sondern muß ein fallender Mensch sein, dessen verbotener Apfelbiß ihm vielleicht eine Welt kostet. Das tragische Schicksal ist also eine Nemesis, keine Bellona; aber da auch hier der Knoten zu bestimmt und nicht episch sich schürzte, so ist es das mit der Schuld verknüpfte Verhängnis; es ist das umherlaufende lange Gebirgsecho eines menschlichen Mißtons.

Aber im Epos wohnt das Verhängnis. Hier darf ein vollkommenster Charakter, ja sein Gott erscheinen und streben und kämpfen. Da er nur dem Ganzen dient und da kein Lebens-, sondern ein Weltlauf erscheint, so verliert sich sein Schicksal ins allgemeine. Der Held

---

[1]) Z. B. in Mélanges d'histoire etc. par M. de Vigneul-Marville, II. p. 321.

ist nur ein Strom, der durch ein Meer zieht, und hier teilt die Nemesis ihre Strafen weniger an Individuen als an Geschlechter und Welten aus. Unglück und Schuld begegnen sich nur auf Kreuzwegen. Daher können die Maschinengötter und Göttermaschinen in das Epos mit ihrer Regierung der Willkür eintreten, indes ein helfender oder feindlicher Gott das Drama aufriebe, so wie ein Gott die Welt anfing, aber keinen einzelnen. Eben darum wird dem epischen Helden nicht einmal ein scharfer Charakter zugemutet. Im Epos trägt die Welt den Helden, im Drama trägt ein Atlas die Welt — ob er gleich dann unter oder in sie begraben wird. Dem Epos ist das Wunder unentbehrlich; denn das Weltall herrscht, das selber eines ist, und worin alles, mithin auch die Wunder sind; auf seiner Doppelbühne von Himmel und Erde kann alles vorgehen und daher kein einzelner Held der Erde sie beherrschen, ja nicht einmal ein Held des Himmels allein oder ein Gott, sondern Menschen und Götter zugleich. Daher ist im Epos die Episode kaum eine, so wie es in der Weltgeschichte keine gibt, und in der „Messiade" ist der ganze elfte Gesang (nach Engel) eine Episode und eine beschreibende dazu; daher kann das Epos keinen neueren Helden, sondern bloß einen gealterten gebrauchen, der schon in den fernen Horizontnebeln der tiefen Vergangenheit wohnt, welche die Erde mit dem Himmel verflößen. Um so weniger wundere man sich bei so schwierigen Bedingungen des Stoffes, daß die meisten Länder nur e i n e n epischen Dichter aufweisen und manche gar keinen, wie nicht nur Frankreich, sondern sogar Spanien, welches letztere sonst in seinen späteren Romanen epischen Geist genug beweist, so wie jenes in seinen früheren [1]).

Im Lustspiel — als dem umgekehrten oder verkleinerten Epos und also Verhängnis — spielt wieder der Zufall ohne Hinsicht auf Schuld und Unschuld. Der

[1]) Den „Don Quixote" rechnet d. V. hier nicht, da er kein echter Held, nur eine komische Figur ist.

Musengott des epischen Lebens besucht, in einen kleinen Scherz verkleidet, eine kleine Hütte, und mit den unbedeutenden leichten Charaktern der Komödie, welche die Fabel nicht bezwingen, spielen die Windstöße des Zufalls.

§ 64

Wert der Geschichtsfabel

Wer die Schöpfung der Geschichtsfabel für leicht ausgibt, tut es bloß, um sich dieser Schöpfungsmühe und Wagschaft unter mehr Vorwand durch das Entlehnen aus der Geschichte zu überheben. Die epische Fabel war ohnehin von je her die Blüte der Geschichte (z. B. bei Homer, Camoens, Milton, Klopstock), und das Große, was sie brauchte und borgte, konnt' ihr kein Erdichter verleihen; die epische Muse muß eine breite historische Welt haben, um auf ihr stehend eine dichterische zu bewegen.

Die Trauerspiele finden wir beinahe alle aus der Geschichte entnommen, und bloß viele schlechte, selber von Meistern, sind rein erdichtet. Welche Erfindungsfoltern steht nicht schon der gemeine Romanenschreiber aus, der doch auf der breiten Fläche der epischen Fabel umherrinnt und so viel zu seiner Geschichte aus der wirklichen stiehlt, als er nur weiß, obwohl ein anderer nicht? — Daß er eben über die ganze Unendlichkeit möglicher Welten von Ständen, Zeiten, Völkern, Ländern, Zufällen kombinierend zu gebieten und nichts Festes hat als seinen Zweck und seine ihm angeborenen Charaktere, diese Fülle drückt den Mann. Wenn er, der jetzt die ersten Zweige sucht, woran sein Gewebe zum Abspinnen gehängt werden muß, bedenkt, welche Waldungen dazu vor ihm liegen — und wie man nach Stahls Kombinationslehre die Permutationszahl findet, wenn man die n Elemente ineinander multipliziert, wie daher drei Spieler im L'hombre 273 438 880 verschiedene Spiele bekommen können — und wie es dieser Zitation gar nicht bedarf, da ja aus so wenigen Buchstaben alle Sprachen entstanden sind — und wie Jacobi den absoluten Ubi-

quitisten im Überfluß und Meere des unendlichen Raums gerade keinen ersten Standpunkt zuläßt und ausfindet, — und wenn der Mann weiter erwägt, daß er, um nur ein wenig anzufangen und zu versuchen, mit dem Blicke gegen alle Kompaßpunkte der Möglichkeit versuchend ausfliegen und mit einigen Urteilen zurückkommen muß, — so ist wohl kein Wunder, daß er lieber das Beste stiehlt, als das Schwerste selber macht; denn hat er endlich alle Endpunkte, alle Charaktere und alle Lagen entschieden und alle Richtungen gerichtet und gezählt, so muß er in der ersten Szene unbekannte Menschen und Bestrebungen erst verkörpern und beseelen.

Ein Dichter, der sich diese Schöpfung aus nichts durch ein fertiges historisches Weltteilchen erspart, hat bloß das Entwicklungssystem (Epigenesis) zu befolgen. Dieses muß aber auch ein Dichter durchmachen, der eine Fabel rein erschafft; denn gleich dieser Erdkugel ist die Gestalt, worin seine Schöpfung blühend erscheint, nur die letzte Revolution derselben, welche ihre Vorgängerinnen noch genug durch unterirdische Reste bezeichnet. Es ist unendlich leichter, gegebene Charaktere und Tatsachen zu mischen, zu ordnen, zu ründen, als alles dieses auch zu tun, aber sich beide erst zu geben. Vollends ein Kunstwerk, d. h. eine Gruppierung zum zweiten Male zu gruppieren, — z. B. der dritte Verfasser des „Jon" zu sein (denn die Geschichte war der erste) — das ist durchaus etwas anderes und Leichteres, als mit der Gewalt der Wirklichkeit eine neue Geschichte aufzudringen.

Denn es kommt noch dazu, daß sich der borgende Dichter zwei Dinge schenken läßt, Charaktere und Wahrscheinlichkeit. Ein bekannt-historischer Charakter, z. B. Sokrates, Cäsar, tritt, wenn ihn der Dichter ruft, wie ein Fürst ein und setzt sein Kognito voraus; ein Name ist hier eine Menge Situationen. Hier erschafft schon ein Mensch Begeisterung oder Erwartung, welche im Erdichtungsfalle erst ihn selber ausschaffen mußten. Denn kein Dichter darf Charaktergepräge und Kopf einschmelzen und einen zweiten auf dem Golde

ausprägen. Unser Ich empört sich gegen Willkür, an einem fremden verübt; einen Geist kann nur er selber ändern. Wenn Schiller doch einige alte Geister umbog, so hatt' er entweder die Entschuldigung und Hoffnung fremder historischer Unbekanntschaft oder — Unrecht. Wozu denn geschichtliche Namen, wenn die Charaktere so umgegossen werden dürften als die Geschichte und folglich nichts Historisches übrig bliebe als willkürliche Ähnlichkeit? Ich sagte noch, Wahrscheinlichkeit borge sich der Dichter von der — Wahrheit. Die Wirklichkeit ist der Despot und unfehlbare Papst des Glaubens. Wissen wir einmal, dieses Wunder ist geschehen, so wird diese Erinnerung dem Dichter, der die historische Unwahrscheinlichkeit zur poetischen Wahrscheinlichkeit erheben muß, die halbe Mühe des Motivierens ersparen — ja, er selber wird im dunkeln Vertrauen auf Wahrheit uns mehr zumuten und kecker in uns greifen. Erwartung ist poetischer und kräftiger als Überraschung; aber jene wohnt in der geschichtlichen, diese in der erdichteten Fabel. — Und warum erwählt denn überhaupt der Dichter eine Geschichte, die ihn, insofern er sie erwählt, doch stets auf eine oder die andere Weise beschränkt und ihn noch dazu der Vergleichung bloßstellt? Kann er einen angeben, der nicht die Kräfte der Wirklichkeit anerkenne? — Sobald es einmal einen Unterschied zwischen Erträumen und Erleben zum Vorteil des letzteren gibt, so muß er auch dem Dichter zugute kommen, der beide verknüpft. Daher haben denn auch alle Dichter, vom Homer bis zum lustigen Boccaz, die Gestalten der Geschichte in ihre dunkeln Kammern, in ihre Vergrößerungs- und Verkleinerungsspiegel aufgefangen; — sogar der Schöpfer Shakespeare hat es getan. Doch dieser große, zum Weltspiegel gegossene Geist, dessen lebendige Gestalten uns früher überwältigen, als wir die historischen Urstoffe und Ahnen später im Eschenburg und anderen Novellisten kennen lernen, kann nicht verglichen werden; wie der zylindrische Hohlspiegel stellt er seine regen, farbigen Gestalten außer sich in die Luft unter fremdes Leben und hält sie fest, indes

uns das historische Urbild verschwindet; hingegen die planen und platten Spiegel zeigen nur in sich ein Bild, und zu gleicher Zeit sieht man außer ihnen die Sache, Novelle, Geschichte sichtbar stehen.

§ 65

Fernere Vergleichung des Drama und des Epos

Das Epos schreitet durch äußere Handlung fort, das Drama durch innere, zu welchen jenes Taten, dieses Reden hat. Daher die epische Rede eine Empfindung bloß zu schildern braucht, die dramatische aber sie enthalten muß[1]). Wenn also der Heldendichter die ganze Sichtbarkeit — Himmel und Erde — und Kriege und Völker — auf seiner Lippe trägt und bringt, so darf der Schauspieldichter mit dieser Sichtbarkeit die Unsichtbarkeit, das Reich der Empfindungen, nur leicht umkränzen. Wie kurz und unbedeutend wird eine Schlacht, ein großer Prachtzug vor der Einbildung des dramatischen Lesers durch eine Zeitungsnote vorübergeführt, und wie kräftig hingegen schlagen die Worte der Geister! Beides kehrt sich im Epos um; in diesem schafft und hebt die Sichtbarkeit das innere Wort, das Wort des Dichters das des Helden, wie umgekehrt im Drama die Rede die Gestalt. Weit objektiver als das Epos ist — die Person des Dichters ganz hinter die Leinwand seines Gemäldes drängend — daher das Drama, das sich ohne sein Zwischenwort in einer epischen Folge lyrischer Momente ausreden muß. Wäre das Drama so lang als ein epischer Gesang, so würd' es weit mehr Kräfte zu seinen Siegen und Kränzen brauchen als dieser. Daher wurde das Drama bei allen Völkern ohne Ausnahme erst in den Jahren ihrer Bildung geboren, indes das Epos zugleich mit der Sprache entsprang, weil diese

[1]) Daher durfte Schillers Jungfrau von Orleans nicht die ruhigen langen Beschreibungsreden der Homerischen Helden halten oder hören, sowenig, als umgekehrt Odysseus' Reden im „Philoktet" passen würden in die Odyssee.

anfangs (nach Platner) nur das Vergangene ausdrückte, worin ja das epische Königreich liegt.

Sonderbar, aber organisch ist die Mischung und Durchdringung des Objektiven und Lyrischen im Drama. Denn nicht einmal ein Mitspieler kann mit Wirkung den tragischen Helden schildern; der Dichter erscheint sonst als Seelensouffleur; alles Lob, welches dem Wallenstein ein ganzes Lager und darauf eine ganze Familie zuerkennt, verfliegt entkräftet und mehr den Redner als den Gegenstand hebend und als etwas Äußerliches, weil wir alles aus dem Innern wollen steigen sehen, indes in dem Epos, dem Gebiete des Äußerlichen, die Lobsprüche der Nebenmänner gleichsam als eine zweite, aber hörbare Malerei dem Helden glänzen helfen. Das Dasein des Lyrischen zeigen — außer den Charakteren, deren jeder ein objektiver Selbstlyriker ist — besonders die alten Chöre, diese Urväter des Drama, welche in Aeschylus und Sophokles lyrisch glühen; Schillers und anderer Sentenzen können als kleine Selbstchöre gelten, welche nur höhere Sprichwörter des Volkes sind; daher Schiller die Chöre, diese Musik der Tragödie, wieder aufführt, um in sie seine lyrischen Ströme abzuleiten. Den Chor selber muß jede Seele, welche der Dichtkunst eine höhere Form als die bretterne der Wirklichkeit vergönnt, mit Freuden auf dem Druckpapier aufbauen; ob auf der rohen Bühne vor rohen Ohren und ohne Musik, das braucht, wenn nicht Untersuchung, doch Zeit.

Man vergebe mir ein Nebenwort! Noch immer impft man den Schauspieldichter zu sehr auf den Schauspielspieler, anstatt beide zu ablaktieren als Doppelstämme eines Blütengipfels. Alles, was der Dichter uns durch die Phantasie nicht reicht, das gehört nicht seiner Kunst, sondern, sobald man es durch das Auge auf der Bühne bekommt, einer fremden an. Der eitle Dichter unterschiebt gern die Künste einander, um aus dem allgemeinen Effekt sich so viel zuzueignen, als er braucht. Gut angebrachte Musik — eine Schar Krieger — eine Kinderschar — ein Krönungszug — irgendein sichtbares oder hörbares Leiden gehört, wenn es ein

Lorbeerblatt abwirft, nicht in den Kranz des Dichters, obwohl in den Kranz des Spielers oder Bühnenschmückers, — so wenig als sich ein Shakespeare die Verdienste der Shakespeares Gallery oder ein Schikaneder die der Mozartischen „Zauberflöte“ zueignen darf. — Die einzige Wasserprobe des dramatischen Dichters ist daher die Leseprobe [1]).

§ 66

Epische und dramatische Einheit der Zeit und des Ortes

Große Unterschiede durch Wegmesser ergeben sich hier für den Gang beider Dichtungsarten. Das Epos ist lang und lange zugleich, breit und schleichend; das Drama läuft durch eine kurze Laufbahn noch mit Flügeln. Wenn das Epos nur eine Vergangenheit malt und eine äußere Welt, das Drama aber Gegenwart und innere Zustände, so darf nur jene langsam, diese darf nur kurz sein. Die Vergangenheit ist eine versteinerte Stadt; — die Außenwelt, die Sonne, die Erde, das Tier- und Lebensreich stehen auf ewigem Boden. Aber die Gegenwart, gleichsam das durchsichtige Eisfeld zwischen zwei Zeiten, zerfließt und gefriert in gleichem Maße, und nichts dauert an ihr als ihr ewiges Fliehen. — Und die innere Welt, welche die Zeiten schafft und vormißt, verdoppelt und beschleunigt sie daher; in ihr ist nur das Werden, wie in der äußeren das Sein nur wird; Sterben, Leiden und Fühlen tragen in sich den Pulsschlag der Schnelligkeit und des Ablaufs.

Aber noch mehr! Zur dramatischen lyrischen Wechselschnelle des Innern und des Jetzo tritt noch die zweite äußere der Darstellung. Eine Empfindung — einen Schmerz — eine Entzückung zu versteinern oder ins Wachs des Schauspielers zum Erkalten abzudrücken: gäb' es etwas Widrigeres? Sondern, wie die Worte fliehen und fliegen,

---

[1]) Mehr über den zu wenig ermessenen Unterschied zwischen dichterischer und theatralischer Darstellung sehe man im Jubelsenior.

so müssen's die Zustände. Im Drama ist eine herrschende Leidenschaft; diese muß steigen, fallen, fliehen, kommen, nur nicht halten.

Ins Epos können alle hineinspielen, und diese schlüpfrigen Schlangen können sich alle zu einer festen Gruppe verstricken. Im Drama kann die Zahl der Menschen nicht zu klein [1]), wie im Epos nicht zu groß sein. Denn da sich dort nicht, wie hier, jeder Geist entwickeln kann, weil jeder für die inneren Bewegungen zu viel Spielraum und Breite bedürfte, so wird entweder durch allseitige Entwicklung die Zeit verloren oder durch einseitige die Spielmenge. Man hat noch zu wenig aus der Erlaubnis der Vielheit epischer Mitspieler auf die Natur des Epos geschlossen.

Das erste rechte Heldengedicht ließ auf einmal zwei Völker spielen, wie das erste rechte Trauerspiel zwei Menschen (die Odyssee, gleichsam der epische Ur-Roman, ersetzt bei der Einschränkung auf einen Helden die Menge der Spieler durch die Menge der Länder). Je mehr nun Mitarbeiter an einem Ereignis, desto weniger abhängig ist dieses von einem Charakter, und desto vielseitigere Wege bleiben dem Einspielen fremder mechanischer Weltkräfte aufgetan. Der Maschinengott selber ist uns auf einmal viele Menschen zugleich geworden.

Mit der notwendigen Minderzahl der Spieler im Drama ist für die Einheit der dramatischen Zeit gerade so viel bewiesen, als gegen die Einheit des dramatischen Ortes geleugnet. Denn ist einmal Gegenwart der zeitliche Charakter dieser Dichtart, so steht es nicht in der Macht der Phantasie, über eine gegenwärtige Zeit, welche ja eben durch uns allein erschaffen wird, in eine künftige zu flattern und unsere eigenen Schöpfungen zu entzweien. Hingegen über Örter, Länder, die zu gleicher Zeit existieren, fliegen wir leicht. Da auf einmal mit dem Helden Asia, Amerika, Afrika und Europa existieren, so kann es, weil die Dekoration doch die Orte ver-

---

[1]) Daher geht durch die Menge bei Shakespeare oft das epische Drama in ein dramatisches Epos über.

ändert, uns einerlei sein, in welchen von den gleichzeitigen Räumen der Held verfliege. Hingegen andere Zeiten sind andere Seelenzustände — und hier fühlen wir stets den Schmerz des Sprungs und Falls.

Daher dauert bei Sophokles das wichtigste Zeitspiel oft vier Stunden. Aristoteles fordert einen Tag oder eine Nacht als die dramatische Spielgrenze. Allerdings fällt er hier in den ab- und wegschneidenden Philosophen. Denn wird nur die innere Zeit — der Wechsel der Zustände — rein durchlebt, nicht nachgeholt, so ist jede äußere so sehr unnütz, daß ohne die innere ja sogar der kleine Sprung vom einem Aristotelischen Morgenstern bis zum Abendstern eine gebrochene Zeiteinheit geben würde. — Überhaupt bedenke sogar der dramatische Dichter in seinem Ringen nach Orts- und Zeiteinheit, daß Zeit und Ort bloß vom Geiste, nicht vom Auge — das im äußeren Schauspiele nur die Abschattung des inneren erblickt — gemessen werden, und er darf, hat er nur einmal Interesse und Erwartung für eine Ferne von Zeit und Ort hoch genug entzündet und diese durch Ursachverkettung mit dem Nächsten gewaltsam herangezogen, die weitesten Sprünge über die Gegenwart wagen; — denn geflügelt springt man leicht.

§ 67

Langsamkeit des Epos und Erbsünden desselben

Aber wie anders steht alles im Epos! Hier werden die Sünden gegen die Zeit vergeben und die gegen den Ort bestraft. Aber mit Recht beides! In der Vergangenheit verlieren die Zeiten die Länge, aber die Räume behalten sie.

Der Epiker, er fliege von Land in Land, zwischen Himmel und Erde und Hölle auf und ab, er muß wenigstens den Flug und den Weg abmalen (der Dramatiker überträgt's dem außerdichterischen Bühnenschmücker), und in einem Roman (dem Wandnachbar des Epos) ist das schnelle Ortsdatum von einer anderen

entlegenen Stadt so widrig als in Shakespeare das fremde Zeitdatum. Dem Epos, das die Vergangenheit und die stehende Sichtbarkeit der Welt aufstellt, ist langsame Breite erlaubt. Wie lange zürnt Achilles, wie lange stirbt Christus! Daher die Erlaubnis der ruhigen Ausmalerei eines Achillesschildes, daher die Erlaubnis der Episode. Die geforderte Menge der Mitspieler hält wie die Menge der Uhrräder den Gang der Maschine an; denn jede Nebenfigur will Raum zu ihrer Bewegung haben; eigentlich aber wird die Handlung nicht langsamer, nur breiter, nicht verlängert, sondern vervielfacht. Insofern Romane episch sind, haben sie das Gesetz der Langsamkeit vor und für sich. Der sogenannte rasche Gang, den der unverständige Kunstrichter als ein verkappter Erholungsleser fordert, gebührt der Bühne, nicht dem Heldengedicht. Wir gleiten über die Begebenheitentabelle der Weltgeschichte unangezogen herab, indes uns die Heirat einer Pfarrtochter in Vossens „Luise" umstrickt und behält und erhitzt. Das lange Umherleiten der Röhre des Ofens erwärmt, nicht das heftige Feuer. So rauschen im „Candide" die Wunder oder wir vor ihnen ohne Teilnahme vorüber, wenn in der „Klarisse" die langsam heraufrückende Sonne uns unendlich warm macht. Wie in jener Fabel, siegt die Sonne über den Sturm und nötigt den Mantel ab. Yoricks ganze Reise in Frankreich besteht in drei Tagen; das ganze fünfte Buch des „Don Quixote" füllt ein Abend in einer Schenke. — Aber die Menschen, besonders lesende, dringen sehr auf Widersprüche. Die interessanteste Geschichte ist stets die weitläufigste; diese ist aber auch die langsamste, und gerade darum begehrt sie der Leser desto beschleunigter; wie das Leben soll das Buch zugleich kurz und lang sein. Ja, jede schnelle Befriedigung reizt seinen Durst nach einer noch schnelleren. Sollt' es nicht auch eine ästhetische Tugend der Mäßigkeit geben? Und geziemt geistiger Heißhunger und Heißdurst einem wohlgeordneten Geiste?

Oft ist der langsame Gang nur ein Schein der Exposition. Wenn in der Exposition des ersten Kapitels im

Roman — so wie es immer im Epos geschieht — den Lesern gleichsam die ganze ferne Stadt schon entwölkt und aufgestellt wird, auf welche ein Weg von vier starken Bänden (sie sehen immer die Stadttürme) sicher und gerade hinführt — wie ein uns sehr wohlbekannter Autor im „Titan“ und sonst tat und tut: — so klagt man allgemein unterwegs, weil man hoffen dürfe — sagt man —, schon im zweiten Kapitel anzulangen und mithin das Buch zuzumachen. Glücklicher und kurzweiliger sind die Schreiber, welche in ihren Werken spazieren gehen und nicht eher als die Leser selber erfahren, wo sie eintreffen und bleiben!

Nur dann schleicht die Handlung, wenn sie sich wiederholt, und sie stockt nur dann, wenn eine fremde statt ihrer geht, nicht dann aber, wenn die große in der Ferne in immer kleinere in der Nähe, gleichsam der Tag in Stunden, auseinanderrückt, oder wenn sie mit einem Widerstande ringt und auf einer Stelle bleibt; denn wie in der Moral, ist der Wille hier mehr als der Erfolg. Aber gleichwohl verdient Herders lange bitterliche, fast komische Klage über seine und fremde Neigung, bei einem Epos einzuschlafen, hier Erwägung, ja einige Rechtfertigung. Herders bekannten Gründen läßt sich noch dieser beifügen: Es geht nämlich dem epischen Gedichte viele Teilnahme nicht sowohl durch dessen angeborene Wunderwirtschaft verloren — denn Wunder auf Erden sind Natur im Himmel — als durch dessen Kälte, ja Härte gegen die beiden Leibnizischen Sätze des Grundes und des Widerspruchs oder gegen den Verstand, dessen Freundschaft man so sehr zum Motivieren zu suchen hat. — Nur Homer, die erste Ausnahme unter allen Dichtern, bleibt wohl auch hier die letzte; er mag wagen, wie er will, so wagt er kaum. Die „Ilias“ gibt allerdings im Doppelkriege der Götter und Menschen für- und gegeneinander eigentlich die Menschen den Göttern preis und die Götter wieder dem Göttervater als dem Allmächtigen, und überall könnte Jupiter als Maschinen-, Menschen- und Göttergott den Krieg in der ersten Zeile der Anrufung entschieden haben; aber die Götter sind

bei Homer nur höhere Menschen, welche wieder nur mit menschlichen Mitteln (Träume, Zureden) die niederen bewegen; — der Olymp ist nur die Fürstenbank, und die Oberwelt ist die Bürgerbank, und die handelnden Wesen sind, wie auf der Erde, nur durch Grad unterschieden; — ferner: die Leidenschaften spalten den Himmel sowie die Erde in zwei Teile, und diese vier Durchkreuzungen verstecken jede Maschinengötterei hinter Handlungen; — ferner: wie die Bürgerbank länger und wirkender als die Fürstenbank ist, so ist in der „Ilias" das Menschenvolk das immer fortfechtende Heer, und die Götter sind nur Hilfstruppen — und man fürchtet und hofft (so schön sind die Wunder gemildert) mehr die Macht der Menschen als die Allmacht der Götter; — ferner waren ja den Sagen der Griechen die Götter nur frühere Bewohner und Mitspieler auf dem Erdenschauplatz, und mithin war deren späteres Eingreifen in eine Heldengeschichte so wenig ein Maschinenwunder als das Eingreifen eines eben geborenen Tatengenies in die jetzt laufende oder zurücklaufende Weltgeschichte, und endlich wurde durch den Held Achilleus, der zugleich Halbgott und Halbmensch war, das Götter- und Menschengedicht schön mitspielend ebenso zu einer Menschgottheit gehälftet, und es wurde danach dessen festgegründetem Erdboden der bewegende Himmel zugemessen. Gleichwohl ließen sich doch die ästhetischen Bedenklichkeiten machen, daß Homer sich im Himmel eine willkürliche Hilfe bereithalte für die Erde, eine Pallas, welche den Diomedes mit Siegen über Menschen und Mars beschenkt, einen Apollon, der Gräben füllt und Mauern stürzt, und sogar einen Jupiter, der den Mitkampf der Götter eigenmächtig bald aufhebt, bald freigibt. Aber auf der anderen Seite wird Jupiter selber wieder von dem ohne allen Leibnizischen Satz des Grundes entscheidenden und entschiedenen Schicksal regiert, welches die Erd- und Himmelsachse ist, um die sich Menschen und Götter drehen. Und sind nicht jeder, sogar kleinster Erzählung unvermittelte vermittelnde Gewalten unentbehrlich? — Der für Homer entscheidende Preis ist wohl, daß uns mitten in unserem

Unglauben an seine Götter, als die früheren Übermenschen, doch deren Machtvollkommenheiten nicht stören.

Ganz anders geht es uns mit dem Land- und Insel- und Seefahrer, dem schönen süßen Halbhelden der „Äneide“, die so gut, wie von einem Paris, die „Parisiade“ oder „Pariade“ heißen könnte. Mit der Mattigkeit desselben wächst zugleich die Notwendigkeit und Zahl und Unleidlichkeit der Hilfsgötter. Virgil hätte also Recht gehabt, daß er dieses Heldengedicht zum Feuertode des Herkules verdammte, wenn dadurch am Gedichte, wie am Herkules, nur der sterbliche Teil eingeäschert worden, nämlich Äneas, der unsterbliche aber (die Episoden und Beschreibungen) zum Vergöttern geblieben wäre.

Aber noch mehr verlorener Verstand regiert in Miltons „Verlorenem Paradies“. Der Krieg der geschlagenen Teufel gegen den Allmächtigen ist, sobald dieser nicht selber seine Feinde unterstützt und krönt, ein Krieg der Schatten gegen die Sonne, des Nichts gegen das All, so daß dagegen bloße Ungereimtheiten fast verschwinden, solche wie z. B. eine gefährliche Kanonade zwischen Unsterblichen — die einfältigen Schildwachen und Schweizer von Engeln vor dem Edentore, damit die Teufel nicht wagerecht einschleichen, welche dafür nachher steilrecht anlangen usw. Aber man braucht diesem großen Dichter nur seine Hilfsmaschinen von Hilfsengeln wegzunehmen, so ist ihm geholfen, und durch die Menschen wird er göttlicher als durch die Engel.

Das deutsche Epos trieb es am weitesten, und zwar wie die deutsche Philosophie, nicht zum Erlassen, sondern gar zum Vernichten des Verstandes. Das Verhältnis des Gottsohnes zum Gottvater — eigentlich zwei Helden in e i n e m Gedicht — die Allmacht und Macht beider über Engel, Teufel und Menschen — die Unmöglichkeit der kleinsten Abweichung des Messias vom ewigen Willen — das ganze Item des Gedichts, der sinnlichen Widersprüche nicht zu gedenken, daß derselbe Zorn über die Menschen,

abgeteilt nur im Vatergott, nicht auch im Sohngott wohne — alles dies wurde von den Lesern der „Messiade" schon zum ersten Male zu oft gesagt und geklagt; jeder wurde von der Hauptgeschichte so lange gestört, bis Episoden sie ablösten. Die alte Orthodoxie ist hier das Homerische Schicksal, aber nur schlimmer; denn dieses gibt, wie die Oper, nur sinnliche Unbegreiflichkeiten, jene aber metaphysische, und eine Unbegreiflichkeit kann so wenig motivieren als motiviert werden.

Alles dieses lädt eben der epischen Langsamkeit eine neue Schwere auf, und Herder und wir schlafen watend-fahrend auf dem tiefen Sandweg ein. Denn da das Heldengedicht einmal so sehr die Freiheiten der epischen (gallikanischen) Kirche benützt, und also, anstatt des Motivierens durch Tatsachen, so oft nur englischen Gruß und unbefleckte Empfängnis ihrer Göttersöhne und Göttertaten darbietet, so zieht sich die unmotivierte Hauptfabel fast zu einem geschmackvollen Rahmen der motivierten Episoden ein und zurück, welche dann als Gemälde breiter ausfallen als selber der beste goldene Rahmen. Dies aber kann am Ende Länge geben, diese Nachbarin der Langsamkeit, und zur Unabsehbarkeit der epischen Fabel trifft noch die ebenso weite möglicher Episoden.

Herder rechnet viel von seiner epischen Schläfrigkeit dem fortgehaltenen Eintone des Silbenmaßes an; aber dieser geht doch auch durch viele Dramen ohne Nachteil hindurch, und Eintönigkeit gibt wie im Leben anfangs Genuß, dann Langweile, endlich Angewöhnung. Der rechte Grund, das wahre Kopfkissen, das die Leser oft zu Schlafgesellen schlafender Homere macht, ist das Stehen und Schleichen der Handlung. Episoden verträgt und verlangt lieber der Anfang als später Mitte und Ende bei dem gewachsenen Interesse; aber gleichwohl ist, wie schon gedacht, der ganze elfte Gesang der „Messiade" eine beschreibende Episode. Dieses Farniente des Lesers nimmt im „Messias" immer mehr gegen das Ende durch die Schwanengesänge der Engel zu, welche den Leser zu einem wohlgebildeten Endymion umzaubern

und einsingen. Nur dadurch fielen die Freunde der ersten Gesänge von den letzten, ungeachtet aller Pracht der Versbauten, erkältet ab, obgleich der Anfang des Gedichtes nur Leser, die erst zu versöhnen und zu bilden waren, antraf, das Ende aber schon zugebildete und versöhnte fand.

§ 68

Motivieren

Das Motivieren ist selber zu motivieren, könnte man oft sagen. Was kann es heißen, als die innere Notwendigkeit in der äußeren Aufeinanderfolge anschauen lassen? Es ist auf vier Arten möglich — daß erstlich entweder innere Erscheinungen durch äußere entstehen, oder zweitens äußere durch innere, oder drittens äußere durch äußere, oder viertens innere durch innere. — Aber es gibt Bedingungen: die physische Welt bedarf, als der Kreis des Zufalls, wenigen Motivierens; ich habe schon gesagt, daß der Autor die Gewalt und das Geheimnis besitzt, z. B. nach Gefallen einen Sohn oder eine Tochter zu zeugen. Ein uns allen sehr wohlbekannter Autor beging oft den Fehler, z. B. ein Gewitter zu motivieren durch Wetteranzeigen vorher; aber er wollte vielleicht dabei mehr den seltenen Wetterpropheten zeigen als den gewöhnlichen Dichter. Unbedeutende geistige Handlungen bedürfen ebensowenig des Bewegmittels; so hatte z. B. der Verfasser der „Reisen ins mittägliche Frankreich“ gar nicht nötig, das Hervorziehen eines auf der Brust liegenden Bildes durch besonderen Schmerz des Drucks den Kunstrichtern in etwas wahrscheinlich zu machen. Freilich der Künstler, mehr sich seiner Willkür und deren verschiedener möglichen Richtungen bewußt, und, ungleich dem Leser, weniger den Eindruck des Vergangenen fühlend als die Wirkung der Zukunft, motiviert leicht zu viel. Allein eben die überflüssige Ursächlichkeit erinnert an die Willkür; wir wollen am Ende Motive und Ahnen des Motivs haben, und zuletzt müßte der Dichter mit uns in die ganze Ewigkeit hinter uns (a parte ante) zurück- und hinauslaufen. Nein, wie der Dichter,

gleich einem Gotte, vorn am ersten Tage der Schöpfung seine Welt setzt, ohne weiteren Grund als den der Allmacht der Schönheit, so darf er auch mitten im Werke da, wo nichts Altes beantwortet oder aufgehoben wird, den freien Schöpfungsanfang wiederholen.

Je niedriger der Boden und die Menschen eines Kunstwerks und je näher der Prose, desto mehr stehen sie unter dem Satze des Grundes.

Glänzt aber die Dichtung von Gipfeln herab, stehen die Helden derselben wie Berge in großem Licht und haben Glieder und Kräfte des Himmels: um desto weniger gehen sie an der schweren Kette der Ursächlichkeit; — wie in Göttern, ist ihre Freiheit eine Notwendigkeit, sie reißen uns gewaltig ins Feuer ihrer Entschlüsse hinauf, und ebenso bewegen sich die Begebenheiten der Außenwelt in Eintracht mit ihren Seelen. Die Poesie soll überhaupt uns nicht den Frühling erbärmlich und mühsam aus Schollen und Stämmen vorpressen, indem sie eine Schneekruste nach der anderen wegleckt und Gras nach Gras endlich vorzerrt, sondern sie soll ein fliegendes Schiff sein, das uns aus einem finsteren Winter plötzlich über ein glattes Meer vor eine in voller Blüte stehende Küste führt. Für das luftige ätherische Geisterreich der Poesie ist der Prozeßgang der Reichsgerichte der Wirklichkeit viel zu langsam; die Sylphide will auf keiner Musenschnecke reiten.

Das Epos bedarf weniger Motivierungen als das Drama, nicht nur, weil dort höhere Gestalten in höherem Elemente gehen, sondern auch, weil sich dort mehr die Welt, hier aber die Menschen entwickeln.

Das Bewegmittel muß aber nicht nur eine fremde Notwendigkeit enthalten, auch eine eigene. Es muß der Vergangenheit so scharf angehören als ihm die Zukunft. Dies ist das Schwerste. Der ganze innere Kettenschluß oder die Schlußkette muß sich in die Blumenkette der Zeit verkleiden, alle Ursachen sich in Stunden und Orte. Daher sind die willkürlichsten und schlechtesten Motivierungen der Begebenheiten — weniger der Entschlüsse —

die durch das Gespräch; wohin kann sich nicht der Fluß der Rede verirren, zersplittern, verspritzen? Wenn man einen Wassertropfen braucht, um glühendes Kupfer aufzusprengen: wo ist er noch leichter zu schöpfen? — Bloß im Weiberauge, vollends von Weiberlippen begleitet. — Das Kunstgespräch muß, wie ein englischer Garten, mit aller Freiheit seiner Windungen die gerade Einheit zum Ziele verfolgen und verknüpfen; Fragen, Antworten sind innere Taten; diese werden Mütter neuer Fragen und Antworten, also neuer Töchter, und so könnte ein kurzes Gespräch eine ganz umgekehrte und alles umstürzende Tatenkette in zehn Zeilen ausschmieden, und es ginge von Willkür zu Willkür fort, wenn nicht der Dichter gerade diesen Schein dialogischer Freilassung als Decke über das scharfe Fortführen der alten früher angelegten Gesinnungen und Taten zu werfen und zu breiten versuchte. Im Kunstwerk regiert die Vergangenheit, weniger die Gegenwart, mehr die Zukunft..

Viele kleinere Bewegmittel für eine Sache wirken — wie im Leben — (schon weil sie nicht sowohl anzuschauen sind als bloß einzusehen) nicht halb so reich als ein gewichtiges, das den Geist treibt und füllt; es ist aber eben, wie wir alle in und außer Kanzeln wissen, leichter, hundert schwache Gründe zu geben als einen starken.

Manche, z. B. Schiller, machten verschlossene, versteckte Charaktere zu Segelmitteln ihrer Handlung, weil sie die Verstellung aus entgegengesetzten Kompaßpunkten für entgegengesetzte Ziele können blasen lassen.

Demantharte Stärke eines Charakters versteinert Dichter und Handlung, weil er schon alles auf der Schwelle entscheidet. Wasserweiche Schwäche tut noch mehr Schaden, weil in ihr die Handlung zerschwimmt und ohne Anhalt umhertreibt.

Der Charakter als solcher läßt sich darum nicht motivieren, weil etwas Freies und Festes im Menschen früher sein muß als jeder Eindruck darauf durch mechanische Notwendigkeit, sobald man nicht unendliche

Passivität, d. h. die Gegentätigkeit eines Nichts, annehmen will. Manche Schreiber machen die Wiege eines Helden zu dessen Ätzwiege und Gießgrube — die Erziehung will die Erzeugung motivieren und erklären — die Nahrung die Verdauungskraft — —; aber in dieser Rücksicht ist das ganze Leben unsere I m p f s c h u l e; inzwischen setzt diese ja eben die S a m e n s c h u l e voraus.

XII. Programm

Über den Roman

§ 69

Über dessen poetischen Wert

Der Roman verliert an reiner Bildung unendlich durch die Weite seiner Form, in welcher fast alle Formen liegen und klappern können. Ursprünglich ist er episch; aber zuweilen erzählt statt des Autors der Held, zuweilen alle Mitspieler. Der Roman in Briefen, welche nur entweder längere Monologen oder längere Dialogen sind, grenzt in die dramatische Form hinein, ja, wie in „Werthers Leiden“, in die lyrische. Bald geht die Handlung, wie z. B. im „Geisterseher“, in den geschlossenen Gliedern des Drama, bald spielt und tanzt sie, wie das Märchen, auf der ganzen Weltfläche umher. — Auch die Freiheit der Prose fließt schädlich ein, weil ihre Leichtigkeit dem Künstler die erste Anspannung erläßt und den Leser von einem scharfen Studium abneigt. — Sogar seine Ausdehnung — denn der Roman übertrifft alle Kunstwerke an Papiergröße — hilft ihn verschlimmern; der Kenner studiert und mißt wohl ein Drama von einem halben Alphabet, aber welcher ein Werk von zehn ganzen? Eine Epopöe, befiehlt Aristoteles, muß in einem Tage durchzulesen sein; Richardson und der uns wohlbekannte Autor erfüllen auch in Romanen dieses Gebot und schränken auf einen Lesetag ein, nur aber, da sie nördlicher liegen als Aristoteles, auf einen solchen, wie er am Pole gewöhnlicher ist, der aus 90¼ Nächten besteht.

— Aber wie schwer durch zehn Bände ein Feuer, ein Geist, eine Haltung des Ganzen und eines Helden reiche und gehe, und wie hier ein gutes Werk mit der umfassenden Glut und Luft eines ganzen Klimas hervorgetrieben sein will, nicht mit den engen Kräften eines Treibscherbens, die wohl eine Ode geben können [1]), das ermessen die Kunstrichter zu wenig, weil es die Künstler selber nicht genug ermessen, sondern gut anfangen, dann überhaupt fortfahren, endlich elend endigen. Man will nur studieren, was selber weniger studiert werden mußte, das Kleinste.

Auf der anderen Seite kann unter einer rechten Hand der Roman, diese einzige erlaubte poetische Prose, so sehr wuchern als verarmen. Warum soll es nicht eine poetische Enzyklopädie, eine poetische Freiheit aller poetischen Freiheiten geben? Die Poesie komme zu uns, wie und wo sie will, sie kleide sich wie der Teufel der Eremiten oder wie der Jupiter der Heiden in welchen prosaischen, engen, dürftigen Leib, — sobald sie nur wirklich darin wohnt, so sei uns dieser Maskenball willkommen! Sobald ein Geist da ist, soll er auf der Welt, gleich dem Weltgeiste, jede Form annehmen, die er allein gebrauchen und tragen kann. Als Dantens Geist die Erde betreten wollte, waren ihm die epischen, die lyrischen und die dramatischen Eierschalen und Hirnschalen zu enge; da kleidete er sich in weite Nacht und in Flamme und in Himmelsäther zugleich und schwebte so nur halb verkörpert umher unter den stärksten, stämmigsten Kritikern.

Das Unentbehrlichste am Roman ist das Romantische, in welche Form er auch sonst geschlagen oder gegossen werde. Die Stilistiker forderten aber bisher vom Romane statt des romantischen Geistes vielmehr den Exorzismus desselben; der Roman sollte dem wenigen Romantischen, das etwa noch in der Wirklichkeit glimmt,

---

[1]) Sie kann in einem Tage, aber die „Klarisse" kann, trotz ihren Fehlern — nicht einmal in einem Jahre entstehen. Die Ode spiegelt eine Welt- und Geistesseite, der rechte Roman jede.

steuern und wehren. Ihr Roman als ein unversifiziertes Lehrgedicht wurde ein dickeres Taschenbuch für Theologen, für Philosophen, für Hausmütter. Der Geist wurde eine angenehme Einkleidung des Leibes. Wie die Schüler sonst in den Schuldramen der Jesuiten sich in Verba und deren Flexionen, in Vokative, Dative usw. verkappten und sie darstellten, so stellten Menschencharaktere Paragraphen und Nutzanwendungen und exegetische Winke, Worte zu ihrer Zeit, heterodoxe Nebenstunden vor; der Poet gab den Lesern, wie Basedow den Kindern, gebackene Buchstaben zu essen.

Allerdings lehrt und lehre die Poesie und also der Roman, aber nur, wie die Blume durch ihr blühendes Schließen und Öffnen und selber durch ihr Duften das Wetter und die Zeiten des Tags wahrsagt; hingegen nie werde ihr zartes Gewächs zum hölzernen Kanzel- und Lehrstuhl gefällt, gezimmert und verschränkt; die Holzfassung, und wer darin steht, ersetzen nicht den lebendigen Frühlingsduft. — Und überhaupt, was heißt denn Lehren geben? Bloße Zeichen geben; aber voll Zeichen steht ja schon die ganze Welt, die ganze Zeit; das Lesen dieser Buchstaben eben fehlt; wir wollen ein Wörterbuch und eine Sprachlehre der Zeichen. Die Poesie lehrt lesen, indes der bloße Lehrer mehr unter die Ziffern als Entzifferungskanzlisten gehört.

Ein Mensch, der ein Urteil über die Welt ausspricht, gibt uns seine Welt, die verkleinerte, abgerissene Welt statt der lebendigen ausgedehnten, oder auch ein Fazit ohne die Rechnung. Darum ist eben die Poesie so unentbehrlich, weil sie dem Geiste nur die geistig wiedergeborene Welt übergibt und keinen zufälligen Schluß aufdringt. Im Dichter spricht bloß die Menschheit nur die Menschheit an, aber nicht dieser Mensch jenen Menschen.

§ 70

Der epische Roman

Ungeachtet aller Stufenwillkür muß doch der Roman zwischen den beiden Brennpunkten des poetischen Lang-

kreises (Ellipse) entweder dem Epos oder dem Drama näher laufen oder kommen. Die gemeine unpoetische Klasse liefert bloße Lebensbeschreibungen, welche ohne die Einheit und Notwendigkeit der Natur und ohne die romantische epische Freiheit, gleichwohl von jener die Enge entlehnend, von dieser die Willkür, einen gemeinen Welt- und Lebenslauf mit allem Wechsel von Zeiten und Orten so lange vor sich hertreiben, als Papier daliegt. Der Verfasser dieses, der erst neuerlich „Fortunatus' Wünschhütlein" gelesen, schämt sich fast, zu bekennen, daß er darin mehr gefunden — nämlich poetischen Geist — als in den berühmtesten Romanen der Stilistiker. Ja, will einmal die Kopiergemeinheit in den Äther greifen und durch das Erdengewölke, so zieht sie gerade eine Handvoll Dunst zurück; eben die Feinde des Romantischen stellen jenseits ihres Erden- und Dunstkreises gerade die unförmlichsten Gestalten und viel wildere anorgische Grotesken in die Höhe, als je das treue, nur hinter der Fahne der Natur gehende Genie gebären könnte.

Die romantisch-epische Form oder jenen Geist, welcher in den altfranzösischen und altfränkischen Romanen gehaust, rief Goethens „Meister" wie aus übereinandergefallenen Ruinen in neue frische Luftgebilde zurück mit seinem Zauberstab. Dem epischen Charakter getreu, läßt dieser auferstandene Geist einer romantischeren Zeit eine leichte, helle, hohe Wolke vorübergehen, welche mehr die Welt als einen Helden und mehr die Vergangenheit spiegelt oder trägt. Wahr und zart ist daher die Ähnlichkeit zwischen Traum und Roman [1]), in welche Herder das Wesen des letzteren setzt, und so die zwischen Märchen und Roman, die man jetzt fordert. Das Märchen ist das freiere Epos, der Traum das freiere Märchen. Goethens „Meister" hat hier einige bessere Schüler gebildet, wie Novalis, Tiecks, E. Wagners, de la Motte Fouqués, Arnims Romane. Freilich geben manche dieser Romane, z. B. Arnims, ungeachtet so vieler Glanzstrahlen, doch in einer Form, welche mehr ein Zerstreuungs- als

[1]) Adrastea, III. 171 usw.

Sammelglas derselben ist, nicht genug Wärmeverdichtung des Interesse.

§ 71

Der dramatische Roman

Aber die Neueren wollen wieder vergessen, daß der Roman ebensowohl eine romantisch-dramatische Form annehmen könne und angenommen habe. Ich halte sogar diese schärfere Form aus demselben Grunde, warum Aristoteles der Epopöe die Annäherung an die dramatische Gedrungenheit empfiehlt, für die bessere, da ohnehin die Losgebundenheit der Prose dem Romane eine gewisse Strengigkeit der Form nötig und heilsam macht. Richardson, Thümmel, Wieland, Schiller, Jacobi, Fielding, Engel u. a. gingen diesen Weg, der sich weniger zum Spielraum der Geschichte ausbreitet, als zur Rennbahn der Charaktere einschränkt, desgleichen der Autor, der uns sonst bekannt ist. Die Form gibt Szenen der leidenschaftlichen Klimax, Worte der Gegenwart, heftige Erwartung, Schärfe der Charaktere und Motive, Stärke der Knoten usw. Der romantische Geist muß ebensogut diesen fester geschnürten Leib beziehen können, als er ja schon den schweren Kothurn getragen und den tragischen Dolch gehoben [1]).

§ 72

Der poetische Geist in den drei Schulen der Romanenmaterie, der italienischen, der deutschen und niederländischen

Jeder Roman muß einen allgemeinen Geist beherbergen, der das historische Ganze ohne Abbruch der freien Bewegung, wie ein Gott die freie Menschheit, heimlich zu einem Ziele verknüpfe und ziehe, so wie nach Boyle jedes rechte Gebäude einen gewissen Ton antworten muß; ein bloß geschichtlicher Roman ist nur eine Erzählung. In „Wilhelm Meister" ist dieser Lebens- und

[1]) Man vermißt den psychologischen Roman, in dem doch J. P. Meister ist. A. d. H.

Blumengeist (Spiritus rector) griechische Seelenmetrik, d. h. Maß und Wohllaut des Lebens durch Vernunft [1]) — in „Woldemar“ und „Allwill“ der Riesenkrieg gegen den Himmel der Liebe und des Rechts — in Klingers Romanen ein etwas unpoetischer Plage- und Poltergeist, der Ideal und Wirklichkeit, statt auszusöhnen, noch mehr zusammenhetzt — im „Hesperus“ das Idealisieren der Wirklichkeit — im „Titan“ steht der Geist vorn kraus auf dem Titel und dann in vier Bänden der ganze Titanenkrieg; aber dem Volke auf dem Markte will er, wie Geister pflegen, nicht erscheinen. Ist der Geist eines Romans eine Tierseele oder ein Gnome oder ein Plagegeist, so sinkt das ganze Gebilde leblos oder tierisch zu Boden.

Derselbe romantische Geist findet nun drei sehr verschiedene Körperschaften zu beseelen vor, daher eine dreifache Einteilung der Romane nach ihrer Materie nötig ist. — Die erste Klasse bilden die Romane der italienischen Schule. (Man verzeihe dem Mangel an eigentlichen Kunstwörtern den Gebrauch von anspielenden!) In ihnen fallen die Gestalten und ihre Verhältnisse mit dem Tone und dem Erheben des Dichters in eins. Was er schildert und sprechen läßt, ist nicht von seinem Inneren verschieden; denn kann er sich über sein Erhabenes erheben, über sein Größtes vergrößern? — Einige Beispiele, welche diese Klasse füllen, machen das Spätere deutlicher. „Werther“, „Der Geisterseher“, „Woldemar“, „Ardinghello“, „Die neue Heloise“, Klingers Romane, „Donamar“, „Agnes von Lilien“, Chateaubriands Romane, „Valerie“, „Agathon“, „Titan“ usw., lauter Romane zu einer Klasse, obwohl mit sehr auf- und absteigendem Werte, gehörig; denn keine Klasse macht klassisch. In diesen Romanen fordert und wählt der höhere Ton ein Erhöhen über die gemeinen Lebenstiefen — die größere Freiheit und Allgemeinheit der höheren Stände — weniger

[1]) Nach jedem Göttermahle und mitten unter den feinen Feuerweinen wird in jenem Romane seltenes Eis herumgegeben. Überhaupt versorgen die Höhlen dieses Vesuvs unser jetziges brennendes Welschland mit allem dem Schnee, dessen es bedarf.

Individualisierung — unbestimmtere oder italienische oder natur- und historisch-ideale Gegenden — hohe Frauen — große Leidenschaften usw. usw.

Die zweite Klasse, die Romane der deutschen Schule, erschwert das Ausgießen des romantischen heiligen Geistes noch mehr als sogar die niedrigere dritte. Dahin gehören z. B. — damit ich durch Beispiele meinen Erläuterungen vorbahne — Hippel, Fielding, Musäus, Hermes, Sterne, Goethens „Meister“ zum Teil, „Wakefield“, Engels „Stark“, Lafontaines „Gewalt der Liebe“, „Siebenkäs“ und besonders die „Flegeljahre“ usw. Nichts ist schwerer mit dünnem romantischen Äther zu heben und zu halten als die schweren Honoratiores — —.

Ich will aber lieber sogleich die dritte Klasse, die Romane der niederländischen Schule, dazu nehmen, um beide wechselseitig aneinander zu erhellen; dahinein gehören Smollets Romane teilweise — „Siegfried von Lindenberg“ — Sterne im Korporal Trim — Wuz, Fixlein, Fibel — usw.

Die Tiefe ist als die umgekehrte Höhe (altitudo) beides, den Flügeln des Dichters gleich brauchbar und wegsam, nur die Mitte, die Ebene nicht, welche Flug und Lauf zugleich begehrt, so wie Hauptstadt und Dorf, König und Bauer sich leichter der romantischen Darstellung bequemen als der in der Mitte liegende Marktflecken und Honoratior, oder so wie Trauerspiel und Lustspiel sich leichter in den entgegengesetzten Richtungen einträchtig aussprechen als Diderots und Ifflands Mittelspiele. Nämlich der Roman der deutschen Schule oder der der Honoratioren und gerade der, welcher meist von seinesgleichen zugleich geschrieben und gelesen wird, legt die große Schwierigkeit zu besiegen vor, daß der Dichter, vielleicht selber auf dem Lebenswege des Helden stehend und von allen kleinen Verwicklungen gefaßt, den Helden weder hinauf noch hinunter, noch mit den Folien der Kontraste male, und daß er doch die bürgerliche Alltäglichkeit mit dem Abendrote des romantischen Himmels überziehe und blühend färbe. Der Held im Roman der deutschen Schule, gleichsam in der Mitte und

als Mittler zweier Stände sowie der Lagen, der Sprachen, der Begebenheiten und als ein Charakter, welcher weder die Erhabenheit der Gestalten der italienischen Form noch die komische oder auch ernste Vertiefung der entgegengesetzten niederländischen annimmt, ein solcher Held muß dem Dichter nach zwei Richtungen hin die Mittel, romantisch zu sein, verteuern, ja rauben, und wer es nicht einsehen will, setze sich nur hin und setze die „Flegeljahre“ fort. Sogar Werther würde sich aus der italienischen Schule in die deutsche herabbegeben müssen, wenn er nicht allein und lyrisch sich und seine vergrößernde Seele im Nachspiegeln einer kleinen Bürgerwelt ausspräche; denn dies alles ist so wahr, daß, wenn der große Dichter selber alles erzählt und also nur episch anstatt lyrisch gedichtet hätte, die Verhältnisse der Amtmännin und des Amtsmanns und Legationssekretärs gar nicht über die deutsche Schule wären hinaus zu färben gewesen. Aber alles Lyrische stößt als das Reingeistige, welches alle gemeinen Verhältnisse in allgemeine verwandelt, wie die Lyra-Schwester, die Musik, jedes Mittlere und Niedrige aus.

Gewöhnlicherweise bauen die drei Schulen oder Schulstuben in einem Romane wie in einer Bildergalerie quer durcheinander hin, wie in den Werken des uns so bekannten Verfassers deutlich genug zu sehen ist; doch würd' ich, um den mir bekannten Verfasser nicht zu beleidigen, manches, z. B. das „Kampaner Tal“ und besonders die drei letzten Bände des „Titan“, mehr in die italienische Klasse setzen. Desto weniger wird er mir vergen, daß ich im ersten Bande „Titans“ noch viele niederländische Schleichwaren, z. B. den Doktor Sphex, antreffe, welcher unter dem romantischen Saitenbezug sich wie eine Maus im Sangboden aufhält; daher der Verfasser mit Einsicht dieses Tier aus den folgenden Bänden vertrieben in den „Katzenberger“. An sich versöhnt sich schon die italienische Gattung so gut mit einem lächerlichen Charakter als sogar das Epos mit einem Thersites und Irus; nur aber spreche nicht der Dichter, sondern der Charakter das Komische aus.

Die deutsche Schule, welcher gemäß Goethens „Meister“ das bürgerliche oder Prose-Leben am reichsten spielen ließ, trug vielleicht dazu bei, daß Novalis, dessen breites poetisches Blätter- und Buschwerk gegen den nackten Palmenwuchs Goethens abstach, den „Meisters Lehrjahren“ Parteilichkeit für prosaisches Leben und wider poetisches zur Last gelegt. Goethen ist das bürgerliche Dichtleben auch Prosenleben, und beide sind ihm nur kurze und lange Füße — falsche und wahre Quantitäten — Hübners Reimregister, über welchen allen seine höhere Dichtkunst schwebt, sie als bloße Dichtmittel gebrauchend. Hier gilt im richtigen Sinne der gemißdeutete Ausdruck Poesie der Poesie. Sogar wenn Goethe sich selber für überzeugt vom Vorzuge der Lebensprose angäbe, so würde er doch nur nicht berechnen, daß er bloß durch sein höheres Darüberschweben dieser Lebensprose mehr Vergoldung leihe als der ihm näheren Gemeinpoesie. —

Die Romane der Franzosen haben in ihrer Allgemeinheit einen Anflug der italienischen Schule und in ihrer Gemeinheit einen Anflug der niederländischen; aber von der deutschen haben sie nichts, weil ihrer Dichtkunst, wie dem russischen Staate, der mittlere Bürgerstand fehlt.

— — Ehe wir zu einer kleinen Ährenlese vermischter Bemerkungen über den Roman gelangen, hält uns die zweite Auflage mit einem ganz neuen, in der ersten überhüpften Paragraphen (dem folgenden) auf, welcher eine dem Romane verwandte Dichtart, die Idylle, behandelt. Es wünscht freilich besonders der Verfasser dieses als Vorschulmeister (Proscholus) dadurch womöglich von sich den Vorwurf abzutreiben, als sei er keineswegs systematisch genug. Solche Vorwürfe kränken an sich, vorzüglich aber einen Mann, der sich bewußt ist, daß er anfangs für seine Ästhetik sich Pölitz zum Muster nehmen wollte in dem Punkte, worin dieser sich Bouterwek zum Muster insofern nahm, als dieser seiner scharf abgeteilten Ästhetik hinten einen Reserveschwanz von „Ergänzungsklassen“ aller der Dichtarten anband, welche (z. B. wie Idylle, Roman, Epigramm)

vornen nicht abzuleiten gewesen .... Der Vorschulmeister unterließ es aber, weil er auffuhr und umfragte: „Wird denn auf diese Weise nicht mit dem Ergänzungsschweife die ganze vordere Geschmackslehre stranguliert? So schreibt doch lieber auf das Titelblatt: ‚Kurze, aber vollständige Ableitung aller Dichtarten, ausgenommen die sämtlichen unabgeleiteten, welche in die Ergänzungsklasse fallen.'" So wollt' ich doch lieber meine ganze Ästhetik, und wäre sie die vollständigste, bloß unter dem Titel herausgeben „Ergänzungsklasse" oder „Vorschule", wie ich denn früher wirklich selber getan.

§ 73

Die Idylle

Sie ist nicht ein Nebenzweig, obwohl eine Nebenblüte der drei Zweige des Romans; also ist keine Beschreibung derselben leerer als die, daß sie das verschwundene goldene Alter der Menschheit darstelle.

Folgendes ist nämlich noch zu wenig erwogen: Wenn die Dichtkunst durch ihr ätherisches Echo den Mißton des Leidens in Wohllaut umwandelt —, warum soll sie mit demselben ätherischen Nachhalle nicht die Musik des Freuens zärter und höher zuführen? — Auch tut sie es, nur aber zu wenig bemerkt und gepriesen darüber. Es ist eine süße Empfindung ohne Namen, womit man in epischen Darstellungen das versprochene Freuen und das steigende der Helden empfängt und teilt. Ein Leser lasse jetzt flüchtig aus bekannten Dichterwerken vor sich die Auftritte der Wonne vorüberfliegen, mit ihren Frühlingen, Morgenröten, Blumenweiten und mit den Augen und Herzen voll Lieb' und Lust, um sich durch die Erinnerung an diese Kunsthimmel noch an seine kindlichen Naturhimmel zu erinnern. Es ist nämlich nicht wahr, daß Kinder am stärksten von Leidensgeschichten — die ohnehin nur sparsam und nur als Folien der Tapferkeit, der Tugend, der Freude zu gebrauchen sind — ergriffen werden; sondern Himmelfahrten des gedrückten Lebens, langsames, aber reiches

Aufblühen aus dem Armutsgrabe, Steigen vom Blutgerüste auf das Throngerüste und dergleichen, solche Darstellungen entrücken und entzücken schon das Kind in das romantische Land hinüber, wo die Wünsche sich erfüllen, ohne das Herz weder zu leeren noch zu sprengen. Darum gefallen auch Märchen den Kindern so sehr, weil sie vor ihnen gewöhnlich nur unmotivierte, unbeschränkte Himmel ausbreiten, da ihnen doch ebenso schrankenlose Höllen freiständen. — Nun zur Dichtfreude zurück! Freilich ermüdet die Augen leicht die Darstellung des Glücks, aber nur darum, weil es bald zu wachsen nachläßt. Die vorgedichteten Schmerzen hingegen unterhalten lange, weil der Dichter, wie leider das Schicksal, sie lange steigern kann; die Freude hat nicht viele Stufen, nur der Schmerz so viele; eine lange, harte Dornenleiter führt am Rosenstocke endlich über weichere Stacheln zu einigen Rosen hinauf, und die Nemesis läßt uns bei großem Glücke weit näher und lebendiger das Unglück in ihren Spiegeln erscheinen als bei großem Unglück künftiges Glück. — Daher wurde dem Dichter, der nie stehen, sondern steigen muß, das Trauerspiel so geläufig, daß er noch nicht einmal den Namen für ein Freudenspiel erfand. Denn das Lust-, eigentlich das Lachspiel, worin die Helden sogar noch öfter gepeinigt, wenigstens nie so hoch entzückt werden als zuweilen im Trauerspiel, kann nicht, so wie dieses ein Mitleiden, ebenso ein Mitfreuen anregen und zuteilen; der Zuschauer steht halb boshaft, halb kalt vor der Bühne da, und das Glück der Spitzbuben und Narren kann nicht seines werden.

Hingegen aber ein Freudenspiel? — Wenigstens eine kleine epische Gattung haben wir, nämlich die Idylle. Diese ist nämlich epische Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung. Die höhere Entzückung gehört der Lyra und der Romantik an; denn sonst wären Dantens Himmel und Klopstocks eingestreute Himmel auch unter die Idyllen zu rechnen. Die Beschränkung in der Idylle kann sich bald auf die der Güter, bald der Einsichten, bald des Standes, bald aller zugleich beziehen. Da man sie aber durch eine Verwechslung mehr

auf Hirtenleben bezog, so setzte man sie durch eine zweite gar in das goldene Alter der Menschheit, als ob dieses Alter nur in einer nie rückenden Wiege und nicht ebensogut in einem fliegenden Phaëthons-Wagen sich bewegen konnte. Wodurch ist denn bewiesen, daß das erste, das goldene Alter der Menschheit nicht das reichste, freieste, hellste gewesen?

Wenigstens nicht durch die Bibel und nicht durch die Behauptung mehrerer Philosophen, daß der Blütengipfel aller unserer Bildung die Wiederholung des goldenen Alters werde, und daß die Völker nach recht vollendetem Erkennen und Leben das Paradies mit beiden Bäumen dieses Namens wiedergewinnen. — Das Schäferleben an sich bietet ohnehin außer der Ruhe und Langweile wenig mehr als das Ganshirtenleben dar, und die selige Erde des Saturns ist kein Schafpferch, und das himmlische Bett und der Himmelswagen desselben ist kein Schäferkarren. Theokrit und Voß — die Dioskuren der Idylle — ließen in ihre Arkadien alle unteren Stände einwandern, jener sogar Cyklopen, dieser sogar Honoratiores, z. B. in seiner „Luise" und sonst. Goethes „Hermann und Dorothea" ist kein Epos, aber eine epische Idylle. Der „Landprediger von Wakefield" ist so lange idyllisch, bis das Stadtunglück alle auf einen Ton gestimmten Saiten der häuslichen Windharfe zu miß- und mehrtönigen hinaufspannt und durch das Ende den Anfang zerreißt.

Das Schulmeisterlein Wuz des uns bekannten Verfassers ist eine Idylle, aus welcher ich mehr machen würde als andere Kunstrichter, wenn es sonst die Verhältnisse mit dem Verfasser erlaubten; dahin gehört unstreitig auch desselben Mannes Fixlein und Fibel. — Sogar das Leben des Robinson Crusoe und das des Jean Jacques auf seiner Petersinsel erquickt uns mit Idyllenduft und Schmelz. Ihr könnt die Gehfahrt eines Fuhrmanns bei gutem Wetter und gutem Straßenbau und bei seinen kostbaren Mahlzeiten zur Idylle erheben und ihm — es ist aber Überfluß — im Gasthofe gar seine Braut anbieten. So kann z. B. die Ferienzeit eines

gedrückten Schulmannes — der blaue Montag eines Handwerkers — die Taufe des ersten Kindes — sogar der erste Tag, an welchem eine von Hoffesten mattgehetzte Fürstenbraut endlich mit ihrem Fürsten ganz allein (das Gefolge kommt sehr spät nach) in eine volle blühende Einsiedelei hinausfährt — kurz, alle diese Tage können Idyllen werden und können singen: Auch wir waren in Arkadien. —

Wie könnte nicht der Rhein eine Hippokrene, ein vierarmiger Paradiesesstrom der Idyllen sein und, was noch mehr ist, mit Ufer und Strom zugleich! Auf seinen Wellen trägt er Jugend und Zukunft, auf seinen Ufern hohe Vergangenheit. Werke, an seinen Ufern gewachsen wie seine Weine, verraten und verbreiten Idyllenfreude, und ich brauche hier nicht an Maler Müller, aber wohl an die rheinfrohen — und unverdient vergessenen Romane eines Frohreichs z. B. in seinem „Seifensieder" und anderen zu erinnern.

Aber was ist denn das, fragt ihr, was in Theokrits und Vossens Idyllen bei einem so mäßigen Aufwand von Geist und Herz der Spieler uns so froh bewegt, und zwar nicht hinreißt, doch schaukelt? Die Antwort liegt fast in dem letzten Bilde von der körperlichen Schaukel; auf dieser wiegt ihr euch in kleinen Bogen auf und nieder — ohne Mühe fliegend und fallend — ohne Stöße Luft vor euch mit Luft hinter euch tauschend. So euere Freude mit einem Freudigen im Hirtengedicht. Sie ist ohne Eigennutz, ohne Wunsch und ohne Stoß; denn den unschuldigen sinnlichen kleinen Freudenkreis des Schäfers umspannt ihr konzentrisch mit euerem höheren Freudenkreise. Ja, ihr leihet dem idyllisch dargestellten Vollglück, das immer ein Widerschein Eueres früheren kindlichen oder sonst sinnlich engen ist, jetzt zugleich die Zauber euerer Erinnerung und euerer höheren poetischen Ansicht, und die weiche Apfelblüte und die feste Apfelfrucht, die sonst ein schwarzer welker Blütenrest bekrönt, begegnen und schmücken einander wunderbar.

Stellt nun die Idylle das Vollglück in der Beschränkung dar, so folgt zweierlei. Erstlich kann

die Leidenschaft, insofern sie heiße Wetterwolken hinter sich hat, sich nicht mit ihren Donnern in diese stillen Himmel mischen; nur einige laue Regenwölkchen sind ihr vergönnt, vor und hinter welchen man schon den breiten hellen Sonnenschein auf den Hügeln und Auen sieht. Daher ist Geßners „Tod Abels" keine Idylle.

Zweitens — folgt aus dem vorigen — darf die Idylle nicht von Geßner geschrieben sein, noch weniger von Franzosen, sondern von Theokrit, Voß oder etwa von Kleist und von Virgil desfalls.

Die Idylle fordert eben für ihre Beschränkung im Vollglück die hellsten örtlichen Farben nicht nur für Landschaft, auch für Lage, Stand, Charakter, und verwirft die unbestimmten duftigen Allgemeinheiten Geßners, in welchen höchstens etwa Schaf und Bock aus den Wasserfarben auftauchen, aber die Menschen verschwimmen. Dieses harte Urteil schreibe man nicht dem guten August Schlegel zu — welcher oft fremde harte Urteile, so wie dieses, postdatiert und lieber den Vorwurf der Härte selber auflädt — sondern Herdern, der vor fünfzig Jahren in seinen „Fragmenten zur Literatur"[1] den damals lorbeergekrönten, regierenden Geßner weit unter Theokrit hinabstellte, bei welchem jedes Wort naiv, charakteristisch, farbig, fest und wahrhaft ist. Schon welche köstlichen Naturfarben hätte sich nicht Geßner von seinen Alpen — von den Sennenhütten — den Schweizerhörnern — und aus den Tälern holen können? In Goethes „Jery und Bätely" lebt mehr Schweizeridylle als im halben Geßner. Daher haben letzeren die Franzosen schmackhaft gefunden und übertragen als guten frischen Sennenmilchzucker zu Fontenelles idyllischem Superfin. Es ist überhaupt kein gutes Zeichen, wenn ein Deutscher ins Französiche gut zu übersetzen ist; daher an Lessing, Herder, Goethe usw. unter anderem auch dies zu schätzen ist, daß einer, der kein Deutsch kann, sie gar nicht versteht.

---

[1]) Herders Werke zur schönen Literatur usw. Zweiter Teil, S. 127—142. [8°. Ausg. Tübingen 1805].

So wie übrigens für die Idylle der Schauplatz gleichgültig ist, ob Alpe, Trift, Otaheiti, ob Pfarrstube oder Fischerkahn — denn die Idylle ist ein blauer Himmel, und es baut sich derselbe Himmel über die Felsenspitze und über das Gartenbeet und über die schwedische Winter- und über die italienische Sommernacht herüber —, ebenso steht die Wahl des Standes der Mitspieler frei, sobald nur dadurch nicht die Bedingung des Vollglücks in „Beschränkung“ verliert. Folglich unrichtig oder unnütz ist in den Definitionen der Zusatz, daß sie ihre Blumen außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft anbaue. Ist denn eine kleine Gesellschaft wie die der Hirten, Jäger, Fischer keine bürgerliche? oder gar die in Vossens Idyllen? Höchstens dies kann man verstehen, daß die Idylle, als ein Vollglück der Beschränkung, die Menge der Mitspieler und die Gewalt der großen Staatsräder ausschließe, und daß nur ein umzäuntes Gartenleben für die Idyllenseligen passe, die sich aus dem Buche der Seligen ein Blatt gerissen, für frohe Lilliputer, denen ein Blumenbeet ein Wald ist, und welche eine Leiter an ein abzuerntendes Zwergbäumchen legen.

§ 74

Regeln und Winke für Romanschreiber

Wenn schon das Interesse einer Untersuchung auf einem fortwechselnden Knötchenknüpfen und -lösen beruht — wie daher Lessings Untersuchungen durch das Geheimnis dieses Zaubers festhalten —: so darf sich noch weniger im Roman irgendeine Gegenwart ohne Kerne und Knospen der Zukunft zeigen. Jede Entwicklung muß eine höhere Verwicklung sein. — Zum festeren Schürzen des Knotens mögen so viele neue Personen und Maschinengötter, als wollen, herbeilaufen und Hand anlegen; aber die Auflösung kann nur alten einheimischen anvertraut werden. Im ersten oder Allmacht-Kapitel muß eigentlich das Schwert geschliffen werden, das den Knoten im letzten durchschneidet. Hingegen im letzten Bande mit einem regierenden Maschi-

nisten nachzukommen, ohne daß ihn Maschinen in den vorhergehenden angemeldet, ist widrige Willkür. Je früher der Berg dasteht, der einmal die Wetterscheide einer Verwicklung werden soll, desto besser. Am schönsten, d. h. am unwillkürlichsten geschieht die Entwicklung durch einen bekannten Charakterzug eines alten Mitspielers; denn hier besiegt die schönste Geisternotwendigkeit, worüber der Dichter nichts gebieten kann und soll; so wird z. B. in Fieldings „Tom Jones" der Knoten durch das Entlarven einer frühen eigennützigen Lüge des heuchelnden Blifil überraschend aufgefunden. Im manierierten Trauerspiel „Cadutti" löst er sich unerwartet beinahe zu witzig durch eine Notwendigkeit physischer Art, dadurch, daß der unbekannte, längst erwartete Sohn dem Vater, der anfangs dessen Opfer war und später dessen Opferpriester wurde, im Tode ähnlich zu sehen anfing, nach dar Lavaterschen Bemerkung. — Kurz, der Knoten gehe bloß durch Vergangenheit, nicht durch Zukunft auf.

Einige bereiten sich diese Vergangenheit als auflösendes Mittel zwar frühe genug und tragen sie ordentlich schon auf in den ersten Kapiteln, aber ohne rechte Notwendigkeit durch Gegenwart; nichts ist widerlicher als eine solche Verwahrungskur (Präservationskur) ohne Krankheit. Was jetzt auftritt, muß nicht bloß erst künftig nötig sein, sondern auch schon jetzt; alle Wichtigkeit eines jetzigen Auftritts in der Zukunft entschuldigt nicht seine Dürftigkeit in der Gegenwart; denn der Leser darf, zuwider der Religion, bloß für die Gegenwart leben und braucht nicht wie der Mensch, nach der Regel Respice finem, ans Ende zu denken, welches ja ohnehin z. B. bei einem Roman von 8 Bänden nach einem langen, schweren Leben von 160 Bogen nur eine kurze selige Ewigkeit von ein oder zwei Bogen wäre. Inzwischen mag der uns bekannte Autor dagegen ein paarmal öfter angestoßen haben, als er aus leicht zu erratenden Gründen wird eingestehen wollen.

In „Werthers Leiden" wird in der letzten Ausgabe dem künftigen Mörder seiner Geliebten schon im Früh-

ling vorn ohne ersichtliche Notwendigkeit sehr viel Platz gemacht, bloß damit er weiter hinten im Herbste mit seinem Messer den Knoten Werthers — verdicke; aber da er ihn nicht lösen half, so war er an sich zu keiner Erscheinung im Frühling verbunden, besonders bei Lesern der ersten Ausgabe — sondern er konnte in jedem Monate kommen.

Zwei Kapitel müssen füreinander und zuerst gemacht werden, erstlich das letzte und dann das erste. Aber erspart uns nur die Vorvergangenheit! — Oh, so sehr lau und schwach drängt sich das arme Publikum in den letzten Bänden eines Werkes — z. B. im 109. — auf dem grünen Blatte wie eine Minierraupe durch alle Fasernwindungen voriger Bände rückwärts zurück — den Kopf hält es immer vorwärts und steil — und bis in die Vergangenheit hinein, die über das erste Kapitel hinaus liegt. Dies ist aber zu große Qual, nach der Einladung und Sättigung von einem Freund auf einmal einen umlaufenden Zahlteller zu ersehen! Was hat man viel davon, wenn uns euer erstes Kapitel zwar in die Mitte, aber euer letztes wieder jenseits des ersten hinaus reißt? Im Allmachts- oder Aseitäts-Kapitel hätten wir alle mit Vergnügen jede Schöpfung angenommen und jedes Wunder und jede Arbeit vor dem Genuß; aber jetzt, nachdem wir uns lange Wunderbarkeiten bis hierher schon haben gefallen lassen, stehen uns die verspäteten Natürlichkeiten nicht an. — Also antizipiere man von der künftigen Vergangenheit, so viel man kann, ohne sie zu verraten, damit man im letzten Kapitel wenig mehr zu sagen brauche als: „Hab' ich's nicht gesagt, Freunde?" — Wollte man die Frage aufwerfen, warum denn in dem Romane, dieser fortschreitenden Vergangenheit selber, einige Rückschritte in die vorige so verdrießlich werden, so wäre die Antwort: weil die ältere die neuere unterbricht; weil der Mensch, er fange an, wo es sei, doch vor-, nicht rückwärts will, und weil die durchgelebte Stundenreihe eine durchgelebte Ursachenreihe und folglich ein System ist, das den obersten Grundsatz lieber in den Anfang als in die Mitte stellt.

Halb ist's schon im vorigen angedeutet, daß der Wille (als die poetische Notwendigkeit) nicht früh genug erscheinen kann, hingegen die Körperwelt auch spät und überall, daß aber jener den Schachtürmen und -Bauern gleicht, welche im Anfange des Spiels wenig, aber am Ende desto mehr entscheiden, hingegen diese den Springern und Königinnen, welche nur anfangs durchschneiden und überspringen, aber am Ende wenig mehr durchsetzen.

Habt ihr die bestens motivierte Wirkung, so führt sie erst in der Erzählung auf, wenn Ihr vorher deren Ursachen dem guten, aber mißtrauischen Leser vertraut habt, weil er, so oft auf seinem Lesesessel oder Leseesel betrogen und getäuscht — und es sogar in Ästhetiken deutlich liest, daß man auf sein Täuschen ordentlich auszugehen habe, nicht ohne Grund besorgt, der Dichter habe zur Wirkung sich erst später die Ursache ausgesonnen.

Je geistiger die Verwicklung, desto schwerer die Entwicklung, desto besser die gelungene; also sucht lieber Knoten des Willens als Knoten des Zufalls!

Habt ihr zwei geistige Zwecke oder Verwicklungen, so müßt ihr den einen zum Mittel des anderen machen; sonst zerreiben sich beide aneinander.

Es ist sehr gut, eine wahre Entwicklung ein wenig hinter eine scheinbare zu verstecken. Aber man baue dem falschen Erraten vor, welches Schwierigkeiten zwar irrig, jedoch auf Kosten der Erwartung löst.

Nie vergesse der Dichter über die Zukunft, die ihm eigentlich heller vorschimmert, die Forderungen der Gegenwart und also des nur an diese angeschmiedeten Lesers.

Die Episode ist im epischen Roman kaum Episode, z. B. im „Don Quixote", da er das Leben episodisch nimmt. Im dramatischen sind Episoden häßliche Hemmketten — gesetzt auch, daß sie sich mit späteren Bändern verknüpften —; sie müssen durchaus nur als die Abteilungen früherer Fäden erscheinen. Das Drama haßt die Episode. Wäre die Episode an sich erlaubt, so müßte

man aus einer in die andere, aus der anderen in die dritte und so in die Rechnung des Unendlichen fahren dürfen. — Eine Episode mischt sich reizend als Gegenwart in das Hauptwerk, aber nicht als ein verdrießliches Stück abzuerzählender Vergangenheit.

Wie die geschichtliche Abschweifung, so die kleinere witzige oder philosophierende; beide nimmt der Leser an dem Anfange und in der Mitte lieber an als gegen das Ende hin, wo alle Strahlen sich immer enger zum Brennpunkte e i n e s Interesses drängen. Indes ist dieser Wink nicht sowohl den Autoren nötig — denn die Sache treibt sie selber dazu — als den Lesern, damit sie wissen, warum ein Autor, gleich einem Menschen, gerade gegen das Ende hin am wenigsten ausschweife und nur anfangs so stark.

Ein einziger aus tiefer Brust emporgehobener Menschenlaut wirkt mehr als zehn seelenhungrige Schilderungen und Landschaften; ein Zittern der Luft als Sprachton wirkt mehr als ein allgemeines Umhertoben derselben als Sturm. Freilich nur ein unsichtbarer Gott haucht entfliegend in euch das rechte Wort; hingegen zu mechanischen farbigen Wirkereien sind euch immer gute Krempel-, Kratz- und Spinnmaschinen bei der Hand.

Der Schriftsteller — den Kopf ganz voll Allwissenheit und Zukunft — und ganz voll Langweile an nächstens ankommenden Begebenheiten, die er durch langes Motivieren so gut kennt wie sich — trägt und bürdet gern das eigene Ausfärben der im großen vorgezeichneten Freudenszenen, auf deren Darstellung der Leser sich bändelang gefreut, diesem selber auf. Ich wüßte nicht, sagt der Schriftsteller, was hier der Leser nicht wüßte und nicht statt meiner sich selber sagen könnte. Aber der Leser schon als Kind weiß z. B. bei Robinson Crusoe nach der Begründung der Verhältnisse fast alle kleinen Verhältnisse voraus, womit sich der Schiffbrüchige behilft und beglückt. Er will sie aber doch ausführlich beschrieben lesen; ebenso will der Leser alle die rauschenden Ernten, welche z. B. der von einem Quaternengewinn eingelassene Gold-Nil einer verdorrten Familie gibt, vom

Darsteller vorgezählt hören, so leicht ihm seine lesende Phantasie, durch die dichtende erweitert, das Erraten machen würde. Er will der frohen Farben recht gesichert sein und erwartet bei seiner bisherigen blinden Gläubigkeit an den Dichter die Gewißheit bloß von diesem, nicht von eigener Dichterwillkür. Etwas anderes ist das Erhabene, wo Schweigen des Unaussprechlichen ist, oder zu großer Schmerz, wo nur der Leser sich die Wunden süßer selber gibt als geben läßt. — Einige Schriftsteller machen noch aus anderen Gründen gern die Leser zu Schriftstellern, die fortsetzen. Wenn z. B. der uns bekannte Verfasser nur reines leichtes Geschichtliches zu reichen hatte, worin weder Flammen noch Blumen, noch Salze umherzugeben waren, so macht' er sich sehr trübselig an das Blatt und wollt' es kaum machen.

Bleibt entweder in dem allgemeinsten Verhältnisse der Personen und Sachen schwimmen, oder wenn ihr die lokalfarbigsten erleset, z. B. Malta, einen Universitätszahnarzt, einen Hofzuckerbäcker, so streicht ihm alle seine gehörigen Farben an und seht euch vorher in dessen Werkstatt oder im Orbis pictus um!

Der Held eines Romans ist häufig der redende Ciceroskopf des Autors und dessen stärkster Verräter. Zieht ihm wenigstens nicht mit einem Gefolge von Lobpreisern nach, welche ihm aus allen Fenstern und Logen hinterdreinrufen: Vivas! — Plaudite! — Te deum! Wohin man in Richardson nur tritt, stößt man auf einen Menschen oder ein paar mit breiten Heiligenscheinen und schweren Lorbeerkränzen in den Händen und unter den Armen, um solche Klarissen oder Grandisonen aufzusetzen. Man denkt dann schlechter von dem Paar, ja oft vom Autor selber, der in dem großen Kopfe des gekrönten Helden seinen eigenen stecken hat.

Zeichnet keinen Charakterzug, um einen Charakter, sondern bloß um eine Begebenheit darzustellen!

Die epische Natur des Romans untersagt euch lange Gespräche, vollends eure schlechten. Denn gewöhnlich bestehen sie in der Doppelkunst, entweder den anderen

zu unterbrechen oder dessen Frage in Antwort zu wiederholen, wie Engel häufig tut, oder nur den Witz fortsetzend zu beantworten.

Umringt nicht die Wiege eures Helden mit gesamter Lesewelt! Wie die Gallier nach Cäsar ihre Kinder nur mannbar vor sich ließen — daher vielleicht noch jetzt die französische Sitte sie auf dem Land erziehen läßt, — so wollen wir den Helden sofort mehrere Fuß hoch sehen; erst darauf könnt ihr einige Reliquien aus der Kinderstube nachholen, weil nicht die Reliquie den Mann, sondern er sie bedeutend macht. Die Phantasie zieht leichter den Baum zum Pflänzchen ein als dieses zu jenem empor. Wenigstens komischen Romanschreibern ist der Rat einzuschärfen, daß sie fast länger am Entwerfen als am Ausführen ihrer Pläne arbeiten sollten (wie schon Christen es auch mit ihren sittlichen tun). Ist der Plan geräumig und zusprechend, so fliegt die Arbeit und trägt alles, was von Einfällen und Scherzen aufzuladen ist. Hingegen ist er verkrümmt und verengt, so sitzt der reichste und beweglichste Autor als lahmer Bettler da und hat nichts einzunehmen, nämlich nichts auszugeben; er dürstet in seiner Wüste nach Wasser, obwohl umgeben von Edelsteinen vom ersten, zweiten, dritten Wasser. — Nur sieht ein Autor einem noch im Gehirnäther zu hoch schwebenden Plane oder spanischen Schlosse nie dessen freie Geräumigkeit oder dessen enge Winkligkeit deutlich an. Ein Schriftsteller soll daher, bevor er etwas anfängt — oft einen mühseligen Gruben- oder Brunnenbau —, eine Wünschelrute über das Gold und Wasser, das zu finden ist oder nicht, zu halten und zu fragen wissen. Es gibt für ihn nämlich eine eigene, nicht aber leichte Kunst, den noch unbesetzten Plan eines Werkes vorspielend, vordenkend, vorprüfend sich auszufüllen, doch nur von ferne und leicht, mehr in dem Gehirne, wenig auf dem Papiere; vermag nun ein Dichter mit scheinbarer Ausführung über seinem Plan zu schweben, so hat er bei einem richtigen Zuversicht und Aussicht gewonnen und bei einem unrichtigen nichts verloren als die Mühe der ersten Anlage.

Eine andere, nicht bloß dem epischen Aussprößling, dem Roman, aufgegebene Frage ist die, was früher zu schaffen sei, ob die Charaktere oder die Geschichte. Wenigstens den Charakter des Helden schafft zuerst, welcher den romantischen Geist des Werkes ausspricht oder verkörpert; je leerer, einseitiger, niedriger die Nebencharaktere hinab, desto mehr verlieren sie sich in das tote, unselbständige, dem Dichterzepter unterworfene historische Reich. Die Geschichte ist nur der Leib, der Charakter des Helden die Seele darin, welche jenen gebraucht, obwohl von ihm leidend und empfangend. Nebencharaktere können oft als bloße historische Zufälle, also nach dem vorigen Gleichnis als Körperteile den seelenvollen Helden umgeben, wie nach Leibniz die schlafenden Monaden (als Leib) die wachende, den Geist. Der unendlichen Weite der Zufälligkeiten sind Charaktere unentbehrlich, welche ihnen Einheit durch ihren Geister- oder Zauberkreis verleihen, der aber hier nur Körper, nicht Geister ausbannt. Auch der Reiseroman, wie das Tagebuch, bleibt, wenn nicht die Breite des Raumes und die Länge der Zeit betäubend mit Zufällen überschwemmen sollen, der stillen leitenden Einheit eines Charakters untertänig. Der Dichter versteckt seine durchsichtigen Flügel unter die dicken Flügeldecken des Körperreichs, zumal im ruhigen Gehen; wenn er aber die Flügel über der Erde bewegt, so hält er die Decken wenigstens aufgespannt, wenn auch ungeregt. — Sogar das Märchen heftet seine Glanztautropfen und Perlen an das unsichtbare Nachsommergespinste einer freien Bedeutung an. Sind noch unbedeutendere Winke erlaubt? Ich meine z. B. etwa folgende:

Um sinnliche Genüsse ohne Abbruch sittlicher Teilnahme zu malen, gebe man sie z. B. nicht nur einem ungebildeten Verarmten, sondern auch einem gebildeten Kranken; — so nehmen wir sittlich-froh und gönnend mit Thümmels siechem Helden jeden Leckerbissen; der matte Mann braucht es, sein Magen ist sein Schild, seine Hypochondrie sein Tischgebet. Setzt er sich aber ausgeheilt oder sein Überrascher vollblühend an

den Schwelgertisch, so verwandelt sich der Leser fast in den Pater, der dem essenden Refektorium gute Predigten vorliest. — Überall stellt sich sinnlicher Genuß sittlich und poetisch durch die Bedingungen der Entbehrung und der Notwendigkeit dar.

Ferner: es ist an sich ein guter Kunstgriff, Sachen, die man noch halb verschleiert zeigen will, durch Voreiligkeit oder Mißverständnis der Bedienten und Kinder halb zu entschleiern; nur aber wird die Allwissenheit des Dichters uns willkürlich zu geben und zu nehmen scheinen, wenn er nicht durch das Werk selber den strengsten Gehorsam gegen das Gesetz beweist, durchaus nichts zu erzählen als nur Gegenwart.

Ferner: da die Phantasie des Lesers in ihrem kurzen Fluge mehr wächst als die des Dichters im langen, weil jene in dessen Werke alle die neuen Bilder, Flammen und Stürme vielleicht in *einem* halben Tage empfängt und zu einer Wirkung aufhäuft, welche die dichterische erst durch Schöpfungen einzeln überkommt und nacheinander hinreiht, noch abgerechnet des Dichters Ausglühen durch häufiges Anglühen von der nämlichen Sache, so darf schon derselbe bei seinem Leser mehr Entflammung und Kühnheit voraussetzen, als er selber noch behalten, und darf der von ihm so schnell befiederten und beflügelten Phantasie schon Nachflüge seiner Vorflüge zumuten. Es wäre zu wünschen, jeder wüßte, wie der Leser ist —: angezündet vom Autor übernimmt und überfliegt er alles, unter eigenen *Flügen* vergißt und vergibt er die fremden *Sprünge*. Daher setze doch ein Autor, der einen steinigen Zielweg zu durchschreiten hat, seine voreilenden erwärmten Leser voraus, um welche schon sein Abendrot schwebt und sein Farbenziel.

Ferner: ein kleiner Umstand überrascht durch eine große Wirkung desto mehr, je früher er da war; nur werd' er durch zufälliges Wiederholen gegen Vergessen bewahrt.

Desgleichen: verschont uns mit einer langen *Reiheschank* von Liebestränken (Philtris), mit einer goldenen Erbskette aufgefädelter verliebter Herzen, mit einer Baumschnur umhalster Wesen — die Liebe sieht ungern sich

vervielfacht aufgeführt, bloß weil sie nur in ihrem höchsten Grade ideal ergreift, der aber wenige Wiederholungen erlaubt. Die Freundschaft hingegen verlangt und achtet Genossenschaft; ein Gärtchen mit zwei Liebenden und deren Kindern in den Blumen und ein Schlachtfeld voll verbunden kämpfender Freunde erheben gleich hoch.

Sogar die Kleinigkeit des Namengebens ist kaum eine. Wieland, Goethe, Musäus wußten echt deutsche und rechte zu geben. Der Mensch sehnt sich in der kleinsten Sache doch nach ein wenig Grund: „Nur ein Gründchen gebt mir, so tu' ich's gern“, sagt er. Niemand teilte z. B. Homer und den Theophrast in 17 oder 29 Bücher, sondern — das war das Gründchen — in 24 nach Zahl der Buchstaben. Die Juden, um 2 Buchstaben anfangs ärmer, ließen sich folglich 22 biblische Bücher gefallen. Man sieht es ungern, wenn die Kapitel eines Werkes mit ungerader Zahl beschließen; ich nehme aber 3, 5, 7, 9, 11, 25, 99 aus. Ohne besonderen Anlaß wird kein Mensch am Dienstage oder Donnerstage eine große Änderung seiner Lebensordnung anheben: „An anderen Tagen“, sagt er, „weiß ich doch, warum; sie sind gewissermaßen merkwürdig.“ — So sucht der Mensch im Namen nur etwas, etwas weniges, aber doch etwas. Torre-Cremada oder La tour brulée, desgleichen Feu-ardent hießen (kann er versichern aus Bayle) schon über der Taufschüssel zwei Mönche, welche die halbe religiöse Oppositionspartei froh verbrannten.

Unausstehlich ist dem deutschen Gefühle die britische Namensvetterschaft mit der Sache, — wozu Hermes früher die häßlichsten Proben an den Herren Verkennt und Grundleger und neuerlich an Herrn Kerker und überall geliefert. Aber ganz und gar nichts soll wieder kein Name bedeuten, besonders da nach Leibniz doch alle Eigennamen ursprünglich allgemeine waren, sondern so recht in der Viertelsmitte soll er stehen, mehr mit Klängen als mit Silben reden und viel sagen, ohne es zu nennen, wie z. B. die Wielandschen Namen: Flok, Flaunz, Parasol, Dindonette usw. So hat z. B. der uns bekannte Autor nicht ohne wahren Verstand unbedeutende Men-

schen einsilbig: Wuz, Stuß getauft, andere schlimme oder scheinbar wichtige mit der Iterativsilbe **er**: Lederer, Fraischdörfer, — einen kahlen, fahlen: Fahland usw. Was die Weiber anbelangt, so erstreckt sich das indische Gesetz, daß der Bramine stets eines mit einem schönen Namen heiraten soll, bis in die Romane herüber; jede Heldin hat neuerer Zeiten, wenn auch keine andere Schönheit, doch diese, nämlich eine welsche Benennung statt eines welschen Gesichts.

Der letzte, aber vielleicht bedeutendste Wink, den man Romanschreibern geben kann und schwerlich zu oft, ist dieser: Freunde, habt nur vorzüglich wahres, herrliches Genie, dann werdet ihr euch wundern, wie weit ihr's treibt! —

XIII. Programm

Über die Lyra

---

§ 75

Die Ode — die Elegie — das Lied — das Lehrgedicht — die Fabel usw.

Dieses Programm muß zwar nicht zu kurz ausfallen — wie in der ersten Auflage, wo es gar fehlte — aber doch kurz; es ist wenig darin mit wenigen Worten zu sagen, was nicht schon früher mit vielen wäre gesagt worden. Im früheren Auslassen der ganzen lyrischen Abteilung hatte ich einen alten, wenn auch nicht guten Vorgänger an Eschenburg[1]), welcher gleichfalls nur alles in Drama und in Epos einteilt und in das letzte die ganze lyrische Herde, die Ode, die Elegie und noch Satiren, Allegorien und Sinngedichte einlagert. Er gewann sich nämlich an der Person des Dichters selber einen Markstein und eine Hermessäule einer leichten Abgrenzung aller Dichtarten, jenseits und diesseits; spricht der Dichter selber, dann wird's, sagt er, Epos et compagnie, z. B. Elegie; läßt er andere sprechen, so ist das Drama da. Man könnte so den Dichter in Rücksicht seiner geschaffenen Welt, wie sonst streitende Weltweise Gott in Rücksicht der seinigen, bald extramundan (außerweltlich), bald intramundan (innerweltlich) be-

---

[1]) Dessen „Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaft". Neue, umgearbeitete Ausgabe 1789.

trachten. — — Gibt es dann aber eine flüssigere Abteilung und Abscheidung mitten auf dem poetischen Meere? Denn weder die Einmengung noch die Versteckung des Dichters entscheidet zwischen zwei Formen des Gedichts; der sich sprechend einführende Dichter ist so gut und nicht schlechter, und ein Glied des ganzen Gedichts, als jeder andere Sprecher; er selber muß sich darin verwandeln und verklären wie jeder andere Mensch und aus der Asche seiner Individualität den poetischen Phönix wecken. Der Maler wird zum Gemälde, der Schöpfer zu seinem Geschöpfe. — — Wie leicht wären, falls nur die Kleinigkeiten des Sprechens und des Sprechenlassens abteilten, Formen in Formen einzuschmelzen, und derselbe Dithyrambus würde z. B. bald episch, wenn der Dichter vorher sagte und sänge, er wolle einen fremden singen, bald lyrisch durch die Worte, er wolle seinen eigenen singen, bald dramatisch, wenn er ihn ohne ein Wort von sich in ein tragisches Selbstgespräch einschöbe. Aber bloße Förmlichkeiten sind — in der Poesie wenigstens — keine Formen.

Das Epos stellt die Begebenheit, die sich aus der Vergangenheit entwickelt, das Drama die Handlung, welche sich für und gegen die Zukunft ausdehnt, die Lyra die Empfindung dar, welche sich in die Gegenwart einschließt. Die Lyra geht, da Empfindung überhaupt die Mutter und der Zunderfunke aller Dichtung ist, eigentlich allen Dichtformen voraus als das gestaltlose Prometheus-Feuer, welches Gestalten gliedert und belebt. Wirkt dieses lyrische Feuer allein, außerhalb den beiden Formen oder Körpern, Epos und Drama, so nimmt die freifliegende Flamme, wie jede körperliche, keine umschriebene feste Gestalt an, sondern lodert und flattert als Ode, Dithyrambus, Elegie. Sie dringt ins Drama als Chor, zuweilen als Selbstgespräch, als Dithyrambus in Weh und Lust, obwohl immer nur als abhängiges Mittelglied, nicht sich allein aussprechend, sondern dem Ganzen nachsprechend. Es wäre möglich, durch ein Drama eine Bergkette von hohen Oden gehen zu lassen. Die Vergangenheit im Epos mildert jeden

lyrischen Sturm und leidet schwer die erzählende Einwebung eines Chors, Dithyrambus usw.

In der eigentlichen lyrischen Dichtkunst waltet die Begebenheit nur als Gegenwart und die Zukunft nur als Empfindung. Die Empfindung wird sich allein und unabhängig darstellen, ohne etwa wie im Epos alle ihre Eltern oder wie im Drama ihre Kinder zu malen. Der verschlungene Plan der Ode ist daher keine verlarvte Larve einer kleinen epischen Begebenheit; die geschichtlichen Einwebungen sind nur Ausbrüche des lyrischen Feuergusses, welcher überrinnend nach allen Seiten des Berges abläuft. Die Empfindung fliegt ohne alle historische Weglinie zwischen Ende, Anfang und Mitte umher, nur von ihrer Überspannung und Ermattung wechselnd getrieben; daher sie z. B. vielleicht am Ende einer Ode von ihrem geschichtlichen Anfange an noch stärker ergriffen sein kann als anfangs derselben. Ja, die Empfindung darf sich kühn hinstellen, im Verlaß auf die Gemeinschaftlichkeit aller Herzen, ohne ein eingewebtes Wort Begebenheit, z. B. eine Ode über Gott, Tod usw.; der Dichter besingt nur eine alte feste Geschichte in der Menschenbrust. Übrigens wird, könnte man noch sagen, das Geschichtliche im Epos erzählt, im Drama vorausgesehen und gewirkt, in der Lyrik empfunden oder erlebt.

Wird die Empfindung, wie eigentlich sein soll, für das Gemeinschaftliche, für den Blutumlauf aller Dichtkunst angesehen, so sind die lyrischen Arten nur abgerissene, für sich fortlebende Glieder der beiden poetischen Riesenleiber, insofern die Dichtkunst ein Doppeladler oder eine Apollons-Sonne im Zwilling ist. Mithin wäre die Ode, der Dithyrambus, die Elegie, das Sonett nur als ein Unisono aus der harmonischen Tonleiter des Dramas ausgehoben und für sich belebt. Ebenso sind die Romanze, das Märchen, die Ballade, die Legende usw. nur ein Tongang aus der Fuge des Epos. Freilich der Kunst selber wird mit solchen immer enger einlaufenden Abteilungen, welche sich bloß nach der poetischen so unwesentlichen Verschiedenheit der Gegenstände und der Zeilenräume regeln, nicht hoch aufgeholfen; indes wollen

wir aus den beiden großen Flügeln, dem Epos und dem Drama, noch einige Federn ziehen und nachsehen, ob sie dem linken oder dem rechten gehören, nicht sowohl des Nutzens oder der Lehre und Wahrheit wegen, als weil es zu sehr um Vollständigkeit eines ästhetischen Lehrbuchs zu tun ist.

So müssen wir z. B. sogleich in der Nähe das sogenannte beschreibende Gedicht aus der lyrischen Gattung stoßen, in die epische hinein, so seltsam das Urteil erscheine, da wir später das Lehrgedicht in die lyrische bringen. Das Beschreibgedicht, z. B. Thomsons, Kleists usw., stellt ein Teilchen Schauplatz dar, ein Bowling-green der großen epischen Landschaft, nur ohne die Spieler. Es ist das poetische Stilleben. In ihm handelt die Bühne, und die Personen sind der Schauplatz.

Das Lehrgedicht gehört in die lyrische Abteilung [1]. Diese Absonderung darf wohl befremden, weil man dem sinnlichen Landschaftsgedichte weit mehr Wärme zutraut als dem unsinnlichen Lehrgedicht. Aber das Beschreibgedicht hat als solches nur mit der epischen körperlichen Fläche zu tun, welche an und für sich dasteht, ausläuft und weit blüht. Das Lehrgedicht läßt auf innere geistige Gegenstände den Brennpunkt der Empfindung fallen, und in diesem leuchten und brennen sie, und dieses so sehr, daß der flammende Pindar ganze Reihen kalter Lehrsätze zu seinem Korinthischen Erz einschmilzt.

Reflexionen oder Kenntnisse werden nicht an sich zur Lehre, sondern für das Herz zur Einheit der Empfindung gereiht und als eine mit Blumenketten umwickelte Frucht dargeboten, z. B. von Young, Haller, Pope, Lukrez. In der Dichtkunst ist jeder Gedanke der Nachbar eines Gefühls, und jede Gehirnkammer stößt an eine Herzkammer. Ohnedies wäre ja eine Philosophie, wie z. B. die Platonische, ein Lehrgedicht. Zuweilen liegen die Gegenstände des Lehrgedichts, dieses prosaischen Chors,

[1]) Dies möchte zu bestreiten sein. A. d. H.

weiter vom Herzen als vom Gehirne ab, z. B. Horazens und Popens Lehrgedicht der Ästhetik. Virgils „Georgica" und die sogenannten „Episteln" sind schweifendes Grenzwildpret der beschreibenden und der lehrenden Dichtkunst. Wohin die Lehrdichtereien von Delille gehören, ist wohl jedem gleichgültig, der sie nicht liest.

Da in der Fabel nicht die Moral der Geschichte wegen gemacht wird, sondern die Geschichte für jene nur der Boden ist, — so gehört sie, so breit auch der geschichtliche Boden eines kleinen Samenkorns ist, doch nicht dem epischen an, sondern dem lehrenden Gedichte eines — Gedankens.

Das Sinngedicht — oder, wie die deutschen Alten, z. B. Gryphius, besser sagten, das Beigedicht — kann, wenn es ein griechisches ist, welches eine Empfindung ausspricht, schon in die ersten lyrischen Fachwerke geordnet werden; insofern es aber als ein römisches oder neueres sich zu einem bloßen Stechgedanken zu spitzt, wird es in die ferneren Unterabteilungen, nämlich in das Lehrgedicht, als ein verkleinertes Lehrgedichtchen fallen.

Zuletzt sind noch richtig eingefacht unterzubringen das Rätsel, desgleichen die Charade samt ihren Absenkern und Wasserreisern, den Logogryphen, Anagrammen usw. Ich glaubte von jeher am wenigsten willkürlich zu verfahren, wenn ich sie alle als Mittelwesen und Mittelsalze (wie die Epistel, nur aber verkleinerter) auf die Grenze zwischen Beschreib- nnd Belehrgedicht aussetzte.

Noch weiter ins Kleinere abzuteilen und zu zerfasern, möchte wohl mehr angenehmen Zeitvertreib für den scharfsinnigen Kunstrichter als nützliche Kunstlehre für den ausübenden Dichter gewähren; ich wünschte daher nicht, daß mir Mangel an System vorgeworfen würde, wenn ich wenigsilbige, mikroskopische Gedichte nur flüchtig berühre, als da sind z. B. ein bloßes Wehe! Ach! — (es würde zur Elegie, diesem Bruchstück des Trauerspiels, gehören) oder ein bloßes Heisa! Juchheh! — (offenbar der verkürzte Dithyrambus).

Nur eine Nebenbemerkung bei diesen Kurzgedichten! Die Griechen sind weit reicher an Schmerzrufen, diesen Miniatur-Elegien, als wir Neueren, gleichsam zum Zeichen ihrer tragischen Meisterschaft. Die Ausrufungen der Franzosen sind meistens kürzer als unsere: ah (wir: ach!) — fi (wir: pfui, die Kurzsatire) — aie (au weh!) — parbleu (potztausend!) — hélas (leider!); wieder ein Beispiel, daß sie sogar in diesen kleinsten Kunstwerken nicht so unendlich weit und breit sind wie wir in allen.

Nun noch als die ordentlich kürzesten Gedichtformen gar Frage- und Ausrufezeichen anzuführen und die einfachen, doppelten usw. zu klassifizieren, wäre wohl in jedem Falle nur ein Scherz und wahrhaft überflüssig. Schon durch das vorige hofft der Verfasser der Vorschule hinlänglich dem Vorwurf systematischer Lücken begegnet zu haben, der ihm allerdings zu machen war.

XIV. Programm

Über den Stil oder die Darstellung

§ 76

Beschreibung des Stils

Der Stil ist der Mensch selber[1]), sagt Buffon mit Recht. Wie jedes Volk sich in seiner Sprache, so malt jeder Autor sich in seinem Stile; die geheimste Eigentümlichkeit mit ihren feinen Erhebungen und Vertiefungen formt sich im Stile, diesem zweiten biegsamen Leibe des Geistes, lebend ab. Einen fremden Stil nachahmen, heißt daher mit einem Siegel siegeln, anstatt mit einem Petschaft. Allerdings gibt es einen weiten wissenschaftlichen, gleichsam den Wachtmantel, den ein Gedanke nach dem anderen umschlägt, — indes der geniale eine mit den grünen Kernen zugleich reifende und genossene Hülse und Schote ist; — aber selber jener gewinnt durch Individualität, und in der bloßen Gelehrsamkeit tut oft das leise E r s c h e i n e n des Menschen so viel höheres Vermögen kund als in der Dichtkunst das V e r d e c k e n desselben. Hat jemand etwas zu sagen, so gibt es keine angemessenere Weise als seine eigene; hat er nichts zu sagen, so ist seine noch passender. Wie wird man mit dem Widerspruche des Scheins gequält, wenn ein gewöhnlicher Mensch, wie z. B. Meißner, nach Lessings dialektischer und dialogischer Kettenregel sich mit seinem ineinander geschlungenen Ketten - Demosthenes behängt

---

1) Richtiger heißt das Zitat: vom Menschen selber.



und damit klingend zieht, ohne etwas zu haben, was zu ziehen oder zu binden ist als wieder Ketten zum Klingeln!

Wielands langatmige, gehalten sich entwickelnde Prose ist das rechte Sprachorgan der Sokratik, welche ihn eigentümlich auszeichnet bis zum Scheine der Veränderlichkeit. Nicht nur der Sokratische Spott fordert die Langsamkeit der Länge, sondern auch die gehaltene Kraft, womit Wieland mehr als irgendein Autor, wie ein Astronom, die größte und die kleinste Entfernung für die mittlere zu berechnen und aus den gezeichneten Enden in die Mitte zurückzuführen weiß. Als ein solches Sternbild der geistigen Wage hebt er sich langsam Stern nach Stern empor, um uns die Gleichheit unseres inneren Tags und unserer Nacht vorzuwägen. Da es aber eine Tag- und Nachtgleiche gibt, welche den poetischen Frühling, und eine zweite, welche den prosaischen Herbst mitbringt, so werden wir dem Griechen und dem Deutschen jedem eine andere geben müssen; ein Unterschied, der sich auch in den beiden Schülern des Sokrates, in Platon und Aristipp, ausdrückte. Philosophen haben überhaupt lange Perioden, gleichsam die Augenhalter dessen, dem sie den Star wegheilen, und Wieland ist ein großer Lebensphilosoph. —

Besucht Herders Schöpfungen, wo griechische Lebensfrische und indische Lebensmüde sich sonderbar begegnen, so geht ihr gleichsam in einem Mondschein, in welchen schon Morgenröte fällt; aber eine verborgene Sonne malt ja beide.

Ähnlich, aber periodologischer, ist Jacobis straffe, kerndeutsche Prose, musikalisch in jedem Sinne; denn sogar seine Bilder sind oft von Tönen hergenommen. Der seltene Bund zwischen schneidender Denkkraft und der Unendlichkeit des Herzens gibt die gespannte metallene Saite mit dem weichen Vertönen.

In Goethens Prose bildet — wenn in der vorigen die Töne poetische Gestalten legen — umgekehrt die feste Form den Memnons-Ton. Ein plastisches Ründen und zeichnendes Abschneiden, das sogar den körperlichen

Künstler verrät, machen seine Werke zum festen, stillen Bilder- und Abgußsaal.

Hamanns Stil ist ein Strom, den gegen die Quelle ein Sturm zurückdrängt, so daß die deutschen Marktschiffe darauf gar nicht anzukommen wissen.

Luthers Prose ist eine halbe Schlacht; wenige Taten gleichen seinen Worten.

Klopstocks Prose, dem Schlegel zu viel Grammatik nicht ganz unrichtig vorwarf, zeigt häufig eine fast stoffarme Sprechschärfe, was eben Sprachlehrern wie Logikern eigen ist, welche am Meisten gewiß, aber am Wenigsten viel wissen; daher fast alle Sprachlehren kurz geschrieben sind und Danzens hebräische am kürzesten. Überhaupt bei der Einschränkung auf einen engen Stoff will sich der denkende Kopf durch die Anstrengungen zur Sprechkürze Genüsse bereiten. Neue Weltansichten wie die genannten vorigen Dichter gab er wenig. Daher kommen die nackten Winteräste in seiner Prose — die Menge der zirkumskriptiven Sätze — die Wiederkehr der nämlichen nur scharf umschnittenen Bilder, z. B. der Auferstehung als eines Ährenfeldes. Gleichwohl wird dadurch nicht Klopstocks tonloser Prose, welche der scharfe, aber tonvolle Prosaiker Lessing lobte, der Ruhm der hellsten Bestimmtheit und Darstellung verkleinert.

Die vollendete Prunk- und Glanzprose schreibt Schiller; was die Pracht der Reflexion in Bildern, Fülle und Gegensätzen geben kann, gibt er; ja, oft spielt er auf den poetischen Saiten mit einer so reichen, zu Juwelen versteinerten Hand, daß der schwere Glanz, wenn nicht das Spielen, doch das Hören stört.

Ich übergehe viele (denn kein Volk schrieb in einem und demselben Jahrfunfzig eine solche vielgestaltige Proteus-Prose als das deutsche) und nenne nur flüchtig noch den milden Stil des christlichen Xenophon, Spalding (so wie Herder etwa ein christlicher Platon im Darstellen zu nennen wäre, wenn nicht der größte Mensch der Erde zu hoch über jede Vergleichung, selber mit einem Sokrates, hinaus stände), ferner die bildliche An-

schaulichkeit in Schleiermachers und die unbildliche in Thümmels Stil.

§ 77

Sinnlichkeit des Stils

Wenn der Stil Werkzeug der Darstellung — nicht des bloßen Ausdrucks — sein soll, so vermag er es nur durch Sinnlichkeit, welche aber — da in Europo bloß der fünfte Sinn, das Auge, am Schreibepult zu gebrauchen ist — nur plastisch, d. h. durch Gestalt und Begegung, entweder eigentlich oder in Bildern daran erscheinen kann.

Für Gefühl und Geschmack haben wir wenig Einbildungskraft, für Geruch, wie schon oben bewiesen worden, noch weniger Sprache.

Für das Ohr sammelte unsere Sprache einen Schatz fast in allen Tierkehlen; aber unsere poetische Phantasie wird schwer eine hörende, Auge und Ohr stehen in abgekehrten Winkelrichtungen in die Welt. Daher muß man musikalische Metaphern, um mit ihnen etwas auszurichten, vorher in optische verkörpern, wie denn schon die eigentlichen Ausdrücke hoher, tiefer Ton das Auge ansprechen. Sagt man z. B.: die Erinnerung im Greise ist ein leises Tönen und Verklingen aus den vorigen Jahren, so stellt sich dies bei weitem nicht so freiwillig dem Einbilden dar, als wenn man sagt: diese Erinnerung ist ein entfernter Ton, der aus dunkeln, tiefliegenden Tälern heraufzieht. Kurz, wir hören besser einen fernen als einen leisen Ton, einen nahen als einen starken; das Auge ist das Hörrohr der akustischen Phantasie. Noch dazu, da das innere Auge nach einem besonderen Gesetze nicht hell erkennt, was plötzlich davortritt, sondern nur was allmählich wie nach einem Zuge von Ahnen erscheint, so können nicht die Töne, diese Götterkinder, die plötzlich ohne Mutter und gerüstet wie Minerva vor uns treten, sondern bloß die Gestalten, welche wachsend sich nähern, folglich erst an und in diesen die Töne sich lebendig vor die Seele stellen.

§ 78

Unbildliche Sinnlichkeit

Sinnlichkeit durch Gestalt und Bewegung ist das Leben des Stils, entweder eigentliche oder uneigentliche.

Den Ruhm der schönsten, oft ganz Homerisch verkörperten Prose teilt Thümmel vielleicht mit wenigen, unter welche Goethe und Sterne, aber nicht Wieland gehören, der die seinige durch Verkehr mit den französischen Allgemeinheiten entfärben lassen. Man könnte oft Thümmel ebenso gut malen als drucken, z. B.: „Bald fuhr der Amorskopf eines rotwangigen Jungen zu seinem kleinen Fenster heraus, bald begleiteten uns die Rabenaugen eines blühenden Mädchens über die Gasse. Hier kam uns der Reif entgegengerollt, hinter dem ein Dutzend spielende Kinder hersprangen. Dort entblößte ein freundlicher Alter sein graues Haupt, um uns seinen patriarchalischen Segen zu geben." Bloß an der letzten Zeile vergeht das Gemälde. Ebenso schön sinnlich ist's, wenn er von den Empfindungen spricht, die man hat, „wenn die Deichsel des Reisewagens wieder gegen das Vaterland gekehrt ist".

Da auch unsere abstrakte Sprache nur ein bloßer Abdruck der sinnlichen ist, so steht die Sinnlichkeit auch in der Gewalt der Philosophen, wie Schiller und Herder beweisen, und sie wäre ihnen noch mehr zu wünschen, damit sie enger und leichter reihten. Ich hasse daher durchsichtige Luftwörter wie „bewirken", „bewerkstelligen", „werkstellig machen"; — ferner die durch ein Nicht vernichteten Nebelwörter als „Nichtsohn", „Nichtachtung"; so malt „durchsichtig" mehr als „unsichtbar". — Ebenso sind personifizierte Zeitwörter, zumal verneinende — z. B. bei Lessing: „die Versäumung des Studiums des menschlichen Gerippes wird sich am Koloristen schon rächen" — wenigstens in der Poesie das Gift aller Gestalt. Klopstock hat oft wenig feste, sinnliche Folie hinter seinem Spiegel. Vier Mittel — denn die Kürze ist bloß das fünfte — ergreift er, um seine Gestalten zu luftigen auf einer Ossianswolke zu verglasen: erstlich eben das

abstrakte Personifizieren der Zeitwörter mit einigen Pluralen noch dazu, wie ihm denn Gestaltung lieber ist als Gestalt, — zweitens die Komparativen, welche den Sinnen so wenig bieten, z. B.:

„Die Erhebung der Sprache,
Ihr gewählterer Schall[1]),
Bewegterer, edlerer Gang,
Darstellung, die innerste Kraft der Dichtkunst," —

ferner die verneinenden Adverbia, z. B. „unanstoßendes Schrittes", weil hier das Sinnliche gerade das ist, was aufgehoben wird, — und endlich seine zu oft umkehrende gestaltlose Figur, die die Schlacht schlägt, den Tanz tanzt, den Zauber zaubert usw. Daher ist die „Messiade" dieser großen Seele[2]) ein schimmernder, durchsichtiger Eispalast.

Ich werde nachher bemerken, wie leicht gerade der Bau der deutschen Sprache alle Gestalten des Dichters aufnimmt. So ziehen z. B. die Präpositionen mit dem doppelten Kasus an, unter, vor, neben, auf, über, hinter so sehr den schönen Bogen der Bewegung, sobald sie den Akkusativ zu regieren haben: vor die Augen heben, hinter Berge stellen; oder auch ans Zeitwort geschmolzen: den Schleier vorsenken, Blumen unterlegen usw. Überhaupt weht der Akkusativ bei sinnlichen Zeitwörtern romantisch durch die Gefühle, z. B.: scheint tief ins Leben oder in das Jahr, oder wirft ihm lange Schatten nach.

Es gibt viele Hilfsmittel der phantastischen Sinnlichkeit. Z. B. man verwandelt alle Eigenschaften in Glieder, das leidende Wesen in ein handelndes, das Passivum ins Aktivum. Wird z. B. statt: „durch bloße Ideen werden die Verhältnisse der ganzen Erde geändert",

---

[1]) Dessen Werke, II. 50 [1798]. Welcher Schall dazu! Aber er, Voß und Schlegel streicheln oft vorn das Ohr mit Selbstlautern, indes sie es hinten mit Mitlautern kratzen; auch wird die Melodie des Rhythmus oft mit Verlust der prosaischen Harmonie erkauft.

[2]) Nicht des großen Geistes. Jene empfindet neu, dieser schafft neu.

lieber gesagt: „das innere Auge oder dessen Blick bevölkert Weltteile, hebt Länder aus dem Sumpf“ usw., so ist es zum wenigsten sinnlicher. Je größer der sinnliche leidende oder tätige Kasus, desto besser; z. B.: „einem Lande dringt sich die Krone als Sonne auf“.

Die sinnlichen intransitiven Zeitwörter zerfallen vorteilhaft in sinnliche Umschreibungen; z. B. statt; „das Leben blüht“ ist es sinnlicher: „das Leben treibt Blüten, wirft sie ab, läßt sie fallen“. — Ja, jedes Zeitwort ist weniger sinnlich als ein Geschlechtswort. Hingegen ein Partizipium ist handelnder, mithin sinnlicher als ein Adjektivum, z. B.: „das dürstende Herz“ ist sinnlicher als „das durstige“. — Ein ruhender Körper wird nicht so lebhaft durch ein intransitives Zeitwort dargestellt als durch ein tätiges; z. B.: „die Straße läuft, steigt usw. über Berge, Sümpfe“, ist nicht so lebendig als: „die Straße schwingt sich, windet sich über Berge“. — Das Zeitwort verwandelt sich kräftig in ein Hauptwort, z. B. statt: „Der, den ihre Arme erziehen“, bei Herder: „Zögling ihrer Arme“. — Das Partizipium, zumal das tätige, ist besser als das trockene Adverbium, z. B.: „sie haben sein Leben zögernd zerstört“, anstatt „langsam“. Ganze kleine Sätze mischt und kleidet oft Herder in diese Wendung reizend ein. Die Neueren stehen in ihrer erbärmlichen Partizipien-Dürftigkeit gegen die Römer als Hausarme da, gegen die Griechen gar als Straßenbettler. Ein Beiwort wird vorteilhaft in ein Hauptwort durch Zusammensetzung verwandelt, z. B.: goldene Wolke in Goldwolke, giftiger Tropfen in Gifttropfen, beschränktes Auge in Schranken des Auges. — Ferner: stelle den Gegenstand lieber entstehend als entstanden vor; z. B. anstatt: „die Nerven stammen aus dem Gehirn“, lieber: „das Gehirn wird zu Nerven ausgesponnen“. — Schon die gemeine Sprache bemalt noch das Bezeichnen der Sinnenwörter; z. B. blutrot, feuerrot, käse- oder kreideweiß, kohl- oder rabenschwarz oder gar kohlrabenschwarz, essigsauer, honig- oder zuckersüß, wozu noch die deutschen Einwort-Assonanzen kommen: Klingklang, Ripsraps, Holterpolter usw. So darf denn

auch die höhere Sprache in ihre Schattenrisse Farben tropfen lassen; z. B. anstatt „Flügel der Zeit" habt ihr noch (insofern nur Schnelle zu zeigen ist) „Falken-, Schwalbenflügel der Zeit"; bei Tatze und Klaue bietet sich euch die ganze Wappenkunde dar mit Tiger-, Löwen-, Leoparden- usw. Tatzen, dann mit Adler-, Falken-, Greifgeier-Klauen. — Und wirken denn nicht kleine Nebenfarbengebungen so weit hinein, daß der Dichter mehr gewinnt, z. B. mit nirgend und nie als mit nicht, weil jene schon Raum und Zeit andeuten, nichts aber alles oder nichts? Ja, geht nicht alles so ins Kleinste, daß z. B. weg stoßen, fort stoßen sinnlicher anklingt als verstoßen, oder sinnlicher entzwei reißen als zerreißen, bloß weil ver und zer nicht an und für sich stehen und zeigen können, wohl aber weg und entzwei? — Indes werden hier nur kleine Mittel sinnlichster Darstellung, aber nicht deren Stellen angegeben, welche jede Dichtart anders wählt.

Sind einmal einige Gestalten mit großen Kosten auf der metaphorischen Fähre angekommen, so geselle man ihnen ja nur wieder Gestalten bei; nichts ist matter, als wenn Sinne auf Worten wachsen oder umgekehrt; man sollte nicht einmal mit Wieland sagen: „dem Zahn der Zeit trotzen", das T-Z-Terzett nicht einmal gerechnet. — Hingegen im Komischen ist gerade das Widerspiel recht, z. B. Wielands: „der Duns trägt seine Entschuldigung unter dem Hut".

Die Beiwörter, die rechten und sinnlichen, sind Gaben des Genius; nur in dessen Geisterstunden und Geistertage fällt ihre Säe- und Blütenzeit. Wer ein solches Wort erst sucht, findet es schwerlich. Hier stehen Goethe und Herder voran, auch den Deutschen, nicht nur den Engländern, welche jede Sonne mit einem Umhange von beiwörtlichen Nebensonnen und Sonnenhöfen verstärken. Herder sagt: das dicke Theben — der gebückte Sklave — das dunkle Getümmel ziehender Barbaren usw. Goethe sagt: die Liebes-Augen der Blumen — der silberprangende Fluß — der Liebe stockende Schmerzen zu Tränen lösen — vom Morgenwind umflügelt usw. Besonders winden

die Goethischen (auch seine unbildlichen) gleichsam die tiefste Welt der Gefühle aus dem Herzen empor; z. B.: „Wie greift's auf einmal durch diese Freuden, durch diese offene Wonne mit entsetzlichen Schmerzen, mit eisernen Händen der Hölle durch!" Wie wird man dadurch dem gemeinen Gepränge britischer Dicht-Vornlinge [1]) noch mehr gram! — So ergrauen auch Geßners verwässerte Farben gegen die festeren, helleren im „Frühling" von Kleist. — Manchem Kosegartischen Gemälde geht oft zu einem dichterischen nichts ab als ein langer Strich durch alle Beiwörter [2]).

§ 79

Darstellung der menschlichen Gestalt

Wenn die Gestalt malt, wer malt denn sie selber? besonders die schwierigste, nämlich die schönste? Die Handlung, antwortet Lessing. Aber da ohnehin im Gedicht alles eine sein soll, so muß diese näher für die Wirkung betrachtet werden.

Vor der Phantasie stehen nie bleibende, nur werdende Gestalten; sie schaut ein ewiges Entstehen, folglich ein ewiges Entstehen, folglich ein ewiges Vergehen an. Jeder Blick erleuchtet und verzehrt mit demselben Blitze seinen Gegenstand, und wo wir lange den nämlichen anzuschauen glauben, ist es nur das irrige Umherlaufen des Leuchtpunktes auf einer ausgedehnten Gestalt. Die gerade Linie, den Bogen und die Wellenlinie halten wir leichter und fester vor das Auge, weil das Fortwachsen ihrer ähnlichen Teile sie nicht ändert [3]); hingegen jede Winkelfigur muß vor dem ersten Blicke entspringen, und sie wird schon vom zweiten zerstückt. Es ist schade, daß wir noch nicht geistige Licht- und Zeit-

---

[1]) Seltsame Verdeutschung für Präfix. A. d. H.

[2]) Man vergleiche sein Gedicht „Ich und das Schicksal", welches Nataliens Neujahrswunsch an sich selber im Siebenkäs, III. S. 225 [Th. XIV. S. 472 dies. Ausg.] in Verse setzt, mit dem Original; die ganze edle Einfachheit des letzteren ging in der Nachbildung verloren.

[3]) Dazu kommt ihre häufigere Erscheinung in der Außenwelt.

messer für unsere Ideen und Gefühle haben; ein Buch voll Beobachtung zög' ich einem neuen metaphysischen Systeme vor.

Am schwersten wird der Phantasie die Vor- und Nachbildung einer menschlichen Schönheit aus Worten, welche wie die Kugel den größten Reichtum in die kleinste Form einschließt. Sie findet an ihr lauter Verschiedenheiten, aber ineinander schmelzende; folglich weder die Hilfe der Linie, worin das Ganze den Teil wiederholt, noch die Hilfe der Häßlichkeit, deren Bestandteile als ledige Kontraste sich schärfer und schneller vordrängen. Ohne Überblick festgehaltener Teile aber gibt es keine Schönheit, diese Tochter des Ganzen oder des Verhältnisses.

Nun ist die Phantasie überall mehr Wortschatten als Lebensfarben nach- und vorzubilden angewöhnt; die Cogitationes coecae, wie Leibnitz sie nennt, bewohnen uns den ganzen Tag, ich meine Schatten zur Hälfte aus der Sinnensprache, ein Viertel Ton- und ein Viertel Schriftsprache. „Wie leicht und leer", sagt Jacobi, „gehen uns die unendlichen Wörter Himmel, Hölle durch den Geist und über die Lippe!" Wie kahl wird nicht Gott ausgesprochen und gelesen!

Farben bereitet die Phantasie am leichtesten, da sie ja durch das ganze Leben am unendlichen Raume färben und sogar den Schatten in ihren Färbekessel tauchen muß. Daher wachsen Blumen, da sie nur aus wenigen Farben und Bogenlinien bestehen und immer dieselben bleiben, so schnell in der Phantasie auf. Umrisse als die Einschränkung der Farbe werden ihr schon schwerer, außer solche, welche Bewegung — diesen Widerschein des Geistes — fordern und zeigen, z. B. eine lange Gestalt, weite Ferne, Landstraßen, hohe Gipfel.

Wie wird nun die fremde Phantasie zur plastischen Schöpfung gezwungen? Nie durch den bloßen Anstoß und Zuwink: „ein reizendes Gesicht, eine Venus", oder durch folgende, in anderer Hinsicht vortreffliche Verse in Wielands Oberon:

„Es war in jedem Teil, was je die Phantasie
Der Alkamenen und Lysippen
Sich als das Schönste dacht' und ihren Bildern lieh,
Es war Helenens Brust und Atalantens Knie,
Und Ledas Arm und Erigonens Lippen" usw.

Eben jedes schöne Glied, welches hier als erschaffen vorausgesetzt wird, soll mir der Dichter erstlich vorschaffen (denn das bloße Wort gibt mir so wenig eine Anschauung als das Wort Himmel Himmelsfreude); dann aber soll er eben alle Glieder, welche die Phantasie nicht festhalten kann, durch ein organisches Feuer zu einer warmen Gestalt verschmelzen. Nur der lyrische Dichter mag etwa sagen: „er wolle dies singen" — oder: „er wolle es nicht, es sei zu groß" oder: „hat je ein Dichter etwas Schöneres" usw.; denn durch die Empfindung gibt er den Gegenstand; aber der epische kann nur durch den Gegenstand die Empfindung geben und darf also mit dieser nicht beginnen, nur beschließen. — Sogar in der Lyrik wirkt er entkräftend, wenn z. B. Klopstock zum Besingen Gottes durch die Erklärung Anstalten macht, daß er das Besingen nicht vermöge; denn zwar das Unvermögen des Beschreibens wird bedeutend durch die Wichtigkeit des Beschreibers gehoben, aber nicht sonderlich der Gegenstand, Gott; auch findet man ungern in der Nähe des Allerhöchsten so viel Reflexion und Blick auf sich und auf Beschreiben.

Damit nun aus dem reißenden Flusse der Ideen eine Gestalt vor der Phantasie einen Augenblick lang aufspringe, müssen in den nächst vorhergehenden die Springfedern dazu gespannt werden. Man kann diese einteilen in die Aufhebung, in den Kontrast und in die Bewegung, die sich wieder in äußere und in innere zerteilt.

Die Aufhebung ist dies: zeigt im ersten Momente bloß den Vorhang der Gestalt, nehmt im zweiten ihn ganz weg, dann zwingt ihr die Phantasie, welche durchaus keinen leeren Raum vertragen und beschauen kann, ihn mit der Gestalt zu füllen, die ihr nur mit einem

einzigen Worte vorher zu nennen braucht, z. B. Venus. Umstände, welche den Helden die geliebte Schönheit zu erblicken hindern, heben sie gerade dem Leser vor das Auge; so wirken z. B. die Springwasser gestaltend, hinter welchen Albano gern seine erblindete Liane ersehen möchte. — Sonst fragt' ich mich, warum gerade in 1001 Nacht alle Schönheiten so schön und so lebendig da stehen; jetzt antwort' ich: durch Aufhebung. Da nämlich jede vorher nach Landessitte unter dem breiten Blatte des Schleiers glüht und da immer plötzlich das Laubwerk weggezogen wird, so sieht man natürlich dahinter die durchsichtig-zarte, weiß-rote Frucht beschämt niederhängen.

Auf dieselbe Weise wirkt der Kontrast entweder der Farbe oder der Verhältnisse. Nirgends zeigten mir Gedichte mehr blendende Zähne oder mehr blitzende Augen als an Mohrengesichtern, nirgends hellere Rosenlippen als im siech-blassen Angesicht, das allmählich von der roten Rose zur weißen verwelkt. Dies ist optisch. — Ebenso der Kontrast der Verhältnisse. Wenn Wieland ein unangenehmes Gesicht durch die Lichter und Seelen schöner Augen verklärt wie eine Nacht durch Sterne, — ja, wenn die Alten eine Venus zornig oder die jungfräuliche Pallas ernst darstellen, so heben diese Kontraste schärfer hervor, als die Verwandtschaftsfarben „lächelnde Venus“, „liebende Pallas“ jemals vermöchten. Ich entlehne vom trefflichen Gestaltenschöpfer Heinse nur die nächste Schönheit in seiner „Anastasia“: „Er führt heran, indem wir uns umdrehten, ein Frauenzimmer in weißem Gewand mit zurückgeschlagenem Schleier, groß und hehr, obgleich noch fast kindlich an Jugend, mit blitzenden Augen aus einer schwarzen Wetterwolke von Locken, das reizende Modell zu einer Pallas und doch schon Brüste und Hüften gewölbt, fast wie die Mediceische Venus. Eine wunderbare fremd-schöne Gestalt.“

Gibt man der Phantasie die Ursache, so nötigt man sie, die Wirkung dazu zu schaffen; gibt man ihr Teile eines unteilbaren Ganzen, so muß sie den Rest ergänzen.

Daher hält drittens eine Handlung, d. h. eine Reihe von Bewegungen, am leichtesten die Reihe der an sie geknüpften Reize, d. h. der Gestalten fest, das Bewegliche malt das Feste stärker als dieses jene. Ihr malt den Hals, wenn ihr ihm ein Halsband anlegt oder abnehmt. Kleidet in der Poesie eine Schönheit vor den Lesern, z. B. wie Goethe Dorothea, an, so habt ihr sie gezeigt; dasselbe gilt noch mehr, wenn ihr sie entkleidet. Siebenkäs legt und drückt den Kopf seiner Lenette an das Silhouetten-Brett: dadurch schattet sie sich am Brette und in unserer Seele ab. Hätte Wieland in der vorigen Strophe aus einem römischen Ergänzungsmagazin einen Ledas-Arm oder dergleichen in die Hand genommen und als Meubleur der Person gesagt, so sei ihrer, so wäre uns allen, nur nicht ernst genug, ihre Gestalt ins Auge und in die Sinne gefallen.

Wie Handlung oder Bewegung gestalte in der fließenden Phantasie, das zeigt euch jede Fackel. Sagt: „Ich sah den Apollo in Dresden, ich sah die Eisberge in der Schweiz“, ihr habt noch schwach uns die hohen Gestalten aufgerichtet und enthüllt. Aber setzt dazu: „Wir hatten Fackeln z. B. in der Schweiz, und sowie der Schimmer hinunter in die schwarzen Gründe stürzte, an den Küsten auflief und wie lebendige Geisterspiele um grüne Gipfel und über Schneeflächen schweifte und Schatten gebar usw.“, so sieht man etwas.

Außer der äußeren Bewegung gibt es noch eine höhere Malerin der Gestalt, die innere Bewegung. Unsere Phantasie malt nichts leichter nach als eine zweite. In einer Folio-Ausgabe von Youngs „Nachtgedanken“ mit phantastischen Randzeichnungen von Blake ist z. B. auf dem Blatte, wo Träume gezeichnet werden, die Gestalt für mich fürchterlich, welche gekrümmt und schaudernd in ein Gebüsch starrt; denn ihr Sehen wird mir Gesicht. Um also unserem Geiste eine schöne Gestalt zu zeigen, — — zeigt ihm nur einen, der sie sieht; aber um wieder sein Sehen zu zeigen, müßt ihr irgendeinen Körperteil, und wär' es ein blaues Auge, ja ein weißes großes Augenlid mitbringen; dann ist alles getan. Ihr wollt z. B.

eine erhabene weibliche Gestalt abzeichnen, so mag ihr Gemüt sie mit opfernder Liebe verklärend durchstrahlen, daß Schimmer und Umriß ineinander verrinnen; aber irgendeine Verkörperung gründe den Geist; die Gestalt senke die reine, lichte, gerade Stirn, wenn sie gibt und liebt; dann werdet ihr sie sehen. Herder malt in den „Horen“ einen Liebenden, der seine Geliebte vor dem Kalifen malt — man führt nur eine kranke, blasse Gestalt daher — aber er fordert nur, mit *seinen* Augen schaue man sie — und so gibt er uns seine Augen. — Wie gedacht, irgendein sichtbares gefärbtes Blumenblatt — im vorigen Beispiel war es welk und weiß — muß dem unsichtbaren Dufte die Unterlage leihen, und wär' es einer von Homers festen Teilen der Rede: blau- und großäugig, weißarmig usw. — Werthers durchsichtige Lotte ist daher nur ein schöner Ton, ein Echo, aber die Nymphe bleibt verborgen.

Einige wollen uns die Gestalt erschließen lassen, indem sie ihr Maler, Dichter, Lobredner und alle schönen Künstler voraus- und nachschicken, welche sie ausposaunen. So machte es Richardson, der uns bekannte Verfasser, und viele; aber ein Schluß ist kein Gesicht, ausgenommen in der Weltgeschichte. Lessing legt die freudigen Ausbrüche einiger Greise in der „Ilias“ über Helenens Schönheit als volle Farbenkörner zu einem kräftigen Bilde der Griechin vor — und das sind sie gewiß —; aber nicht durch die bloßen Ausrufungen greiser hustender Stimmen (denn bei uns und bei Griechen wär' es ekel abstoßend; dann zweckwidrig, da eben des Dichters Zweck, zu preisen, so roh vorstäche; dann zwecklos, da ja Helenens Bild schon auf allen Schwertern widerglänzte, die ihretwegen gezogen waren), sondern durch zwei andere Verhältnisse wird die Schilderung richtig und feurig; erstlich, daß die Greise Helenen verschleiert gehen sahen, folglich im doppelten Gestaltvorteil für die Phantasie, in der *Hülle* und in der *Handlung*, und zweitens dadurch, daß Helene in die allgemeine Weltgeschichte hinein gehört. Der Historiker schreibe nämlich, daß Maria von Schottland eine große Schönheit gewesen, man

glaubt eine, man sieht eine — und zwar so lebendig und leicht, als man auf der Gasse eine menschenliebende Seele auf einem Arme findet und sieht, der sich ausstreckt, um zu tragen oder zu reichen; — allein in der Dichtkunst wird Maria nicht eher schön, als bis ihr Schiller durch Mortimer die Augen, den Hals und alles schickt, obwohl widrig genug auf dem Enthauptungsblocke auftischt.

§ 80

Poetische Landschaftsmalerei

Schöne Landschaften sind vom Dichter und Maler leichter als Menschen zu zeichnen, weil bei jenen die Weite des Spielraums in Farbe und Zeichnung und die Unbekanntschaft mit dem Gegenstand die Strenge der Ansprüche mildert. Aus den Landschaften der Reisebeschreiber kann der Dichter lernen, was er in den seinigen — auszulassen habe, wie wenig das chaotische Ausschütten von Bergen, Flüssen, Dörfern und die Vermessungen der einzelnen Beete und Gewächse, kurz, der dunkle Schutthaufe übereinanderliegender Farben sich von selber in *ein* leichtes Gemälde ausbreite. Hier allein gilt Simonides' Gleichsetzen der Poesie und Malerei; eine dichterische Landschaft muß ein malerisches Ganzes machen; die fremde Phantasie muß nicht erst mühsam, wie auf einer Bühne, Felsen und Baumwände aneinanderzuschieben brauchen, um dann einige Schritte davon die Stellung anzuschauen, sondern ihr muß unwillkürlich die Landschaft, wie von einem Berge bei aufgehendem Morgenlicht, sich mit Höhen und Tiefen entwickeln.

Auch dies reicht nicht zu, sondern jede muß ihren eigenen einzigen Ton der Empfindung haben, welchen der Held oder die Heldin angibt, nicht der Autor. Wir sehen die ganze Natur nur mit den Augen der epischen Spieler. Dieselbe Sonne geht mit einem anderen Rote vor der Mutter unter, welche der Dichter auf den Grabhügel eines Kindes stellt, und mit einem anderen vor der Braut, welche auf einem schöneren Hügel dem Geliebten entgegensieht oder zur Seite steht. Für beide

Abende hat der Dichter ganz verschiedene Sterne, Blumen, Wolken und Schmetterlinge auszulesen. Wird uns die Natur roh und reich ohne ein fremdes milderndes Auge nahe vor unseres geschoben, folglich mit der ganzen Zerstreuung durch ihre unabsehliche Fülle, so bekommen wir einen Brockes, Hirschfeld und zum Teil einen Thomson und Kleist; jedes Laubblatt wird eine Welt; aber doch will der Fehldichter uns durch eine Laubholzwaldung durchzerren. — Dazu kommt: in der äußeren Natur erhöht die Fortwirkung des ausgebreiteten lebendigen Ganzen jeden Lichtstreif, jeden Berg und jeden Vogelton, und jede Stimme wird von einem Chore begleitet; aber der poetischen Landschaft, welche nur einzelnes nach einzelnem aufbreitet, würde das steigende Ganze völlig mangeln und jede Einzelheit unbegleitet und nackt dastehen, wenn nicht ein inneres poetisches Ganzes der Empfindung das äußere erstattete und so jedem kleinen Zuge seine Mitgewalt anwiese und gäbe. —

Die Landschaften der Alten sind mehr plastisch, der Neueren mehr musikalisch oder, was am besten ist, beides. Goethens beide Landschaften im „Werther“ werden als ein Doppelstern und Doppelchor durch alle Zeiten glänzen und klingen. Es gibt Gefühle der Menschenbrust, welche unaussprechlich bleiben, bis man die ganze körperliche Nachbarschaft der Natur, worin sie wie Düfte entstanden, als Wörter zu ihrer Beschreibung gebraucht, und so findet man es in Goethe, Jacobi und Herder. Auch Heinse und Tieck [1]), jener mehr plastisch, dieser mehr musikalisch, griffen so in die unzähligen Saiten der Welt hinein und rührten gerade diejenigen an, welche ihr Herz austönen.

Gleichwohl sind nicht nur Brockes, Hirschfeld und die Reisebeschreiber zu studieren — um Farbenkörner aufzusammeln für Gemälde und also, um nicht den Abend-

[1]) Auch werde nie das schönste Werk Gleims des Dichters, Halladat, vergessen; denn was das schönste Werk Gleims des Menschen anlangt, so weiß er, der Deutsche, vielleicht es selber erst, seitdem er keiner mehr, sondern hinüber ist.

stern, wie Klopstock [1]) und der Romanschreiber Cramer, abends aufgehen zu lassen — sondern die große Landschaftsnatur selber ist fast abzuschreiben. Sie hat in der Tat das Große, daß sie nirgends klein ist. Das Studium der bloßen menschlichen Natur liefert oft Farben, welche der Dichter wegwirft; aber am Sternen- und Wolkenhimmel und auf Bergen und unter den Blumen geht nichts Unedles vor, und ihr könnt jede Farbe davon einmal, nur nicht in jedem Gemälde gebrauchen.

Der phantasie- und humorreiche Baggesen verlangt, ein Dichter solle nur einmal einen Sonnenuntergang oder -aufgang und so alles Große malen. Der Dichter, für seine Rechnung, sollt' es gewiß — denn die kindliche Lenzheiligkeit eines ersten Ausdrucks der lange vollen und übervollen Seele hat kein zweiter mehr; aber für jeden Helden braucht er neue und andere Morgen, für jede Heldin dergleichen Abende; folglich wie unter den unzähligen Dichtern bei jedem die Sonne in einer anderen Himmelsgegend aufging und wir so viel Aufgänge als Geister haben, so muß dasselbe für die Geister gelten, welche derselbe Dichter bringt.

Sobald eine Landschaft nicht musikalisch (durch Gemütsstimmung), sondern nur plastisch (besser optisch) zu malen ist, so wird zur letzteren Darstellung, welche weniger auf Schönheit als auf Lebendigkeit der Körperreihe achtet, das geschilderte Auge des Zuschauers am meisten dienen, wenn man dasselbe so meisterhaft schauen läßt, wie Goethe immer tut, z. B. vortrefflich in der Stelle „Wilhelm Meisters", wo die Frachtwagen voll Schauspieler in der Nacht dem gräflichen Schlosse mit deren gewaltigen Erwartungen zufahren, die die funkelnden Augen als Leuchtkugeln auf das verdunkelte Schloß hinwerfen. Durch welche Künste entwickelt er uns ein so lebendig blühendes Aussichtsstück? Durch die obengenannten Künste im Darstellen der Menschengestalt; wir sehen durch das Auge der spähenden Genossenschaft und halten es vor das unsrige als Augenglas — Regen und Nacht

---

[1]) Mess., I. Gesang, S. 25.

heben als Folien die fernen Lichter auf den Treppen und an den Schloßfenstern und diese das ferne Schloß heraus — und jeder Radumlauf rollt am Bilde weiter auseinander. Ein Dichter kann durch solchen rechten Gebrauch abnehmender Ferne, also herantretender Nähe, sein Gestaltengemälde mit mehr Wirksamkeit, da jede erschienene Linie die kommende festhält, wenigstens anfangs ausbreiten als selber der Maler, bei welchem das Auge auf seinem Gemälde im Anfange unter den Richtungen zum Verbinden irren und suchen muß.

So unentbehrlich benannten Landschaften, z. B. einer italienischen, Lokal- oder Ortsfarben sind, so werden sie doch häufig von Dichtern nur mit dem allgemeinen Farbenbrei des Himmels und der Erde angestrichen — aus einer beinahe verzeihlichen Täuschung. Jede Empfindung hält und fühlt sich individuell und bestimmt; diese bestimmte für eine bestimmte Landschaft schiebt sich dem Dichter auch für eine bestimmte Darstellung der letzteren unter. Noch öfter begegnet dies Reiseliebhabern, die sich ins Dichten hineindichten, z. B. dem Reisenden Fischer, der den Genfer See fast in alle landschaftlichen Reize einfaßt, die Genfer etwa ausgenommen.

§ 81

Bildliche Sinnlichkeit

Wie Malerei Seelen durch Gestalten abbildet, so die Poesie, nur daß bei dieser Verkörpern und Beseelen beides Beleben sind, obgleich jedes mit anderem Anfange.

Auf die Frage über das Maß der Bilder läßt sich nichts im allgemeinen bestimmen. Oft tadelt man den Überfluß derselben, wenn uns bloß ihre Alltäglichkeit quält und abmattet. Wie oft wurden schon z. B. Wunden auf dem Papiere geschlagen und wieder aufgerissen, mußten sich öffnen, sich schließen, verbluten und, was das Widrigste ist, verharschen nach der ästhetischen Wundentherapie [1]). Durch die Menge alter Bilder dem

[1]) Die Hempelsche Ausgabe hat „Wundentheologie", was keinen Sinn gibt. A. d. H.

Werte derselben nachhelfen wollen, verrät die höchste Kälte. — In den lateinischen und französischen Versen der Neueren und in der abscheulichen Programmen-Prose der lateinischen Phraseologen waltet dieses kalte handwerksmäßige Austapezieren mit buntem, verblichenem Tapetenpapier. Selber in Moses Mendelssohns Briefe „Über die Empfindungen“ werden solche Fußtapeten als Wandtapeten angeschlagen. Morhof hat in seiner Polyhistorie die Metapher: „gleichsam in Scheuern einsammeln“, und Monboddo in seinem kalten, wie die See einfärbigen Stil „die geretteten Trümmer des Schiffbruchs“ ein paar Millionen mal. Adelung wiederholt in seinem Buche über den deutschen Stil die kahle Vergleichung des Schreibens mit dem Malen, also des Kunstwerks als solchen mit einem als solchem, so wie ungefähr eine feurige Phantasie einige Ähnlichkeiten aus der Instrumentalmusik herholen würde für die Vokalmusik. — Gebt lieber die nackten schwarzen Holzäste als einen welken Umhang rauschenden Laubes vom vorigen Jahr!

Zwar hat auch jeder reichere Autor seine Lieblingssternbilder, die er anbetet und ansieht — der eine Sterne, der andere Berge, der dritte Töne, der vierte Blumen; aber wenn auch eine indische Phantasie wie eben die Herdersche, gleich dem Kolibri, gern auf die Blume und die Blüte fliegt, nämlich auf die Metapher davon, so zieht sie doch aus jeder einen anderen Honig. Und dies ist die Probe, das jedesmalige Umbilden eines alten Bildes; jedes Leben — es wohne in der wirklichen oder in der dichterischen Welt — gestaltet sich individuell.

Klopstock und Lessing geben den alten Bildern wenigstens den Reiz neuer Schärfe; z. B. Lessing: „Meine Beispiele schmecken nach der Quelle“; aber die Jagd nach Germanismen führt ihn eben darum weniger zu schönen alten Bildern als zu deutschen alten, z. B.: „der Macht auf den Zahn fühlen“ oder gar: „den Übersetzungen das Wasser besehen“. — Wenigstens helfe man einem abgelebten Bilde durch einen Zusatz auf, der nicht dessen müde Fortsetzung, sondern mehr eine reizende

Entgegensetzung ist. Wenn ich anstatt: „der Schmerz zerriß sein blutendes Herz“, dafür sage: sein hartes, oder schweres, warmes, festes usw. Herz, nach Erlaubnis der Rede, so wird wenigstens die im „blutenden“ liegende Wiederholung des „zerriß“ zum Vorteil der Anschaulichkeit vermieden; ebenso wenn man anstatt z. B. „das schwere Haupt sank in den Staub“, dafür sagte: „das bekränzte, weißlockige, nackte, wunde, erhobene, feurige“ usw.

Die Vollkommenheit jedes bildlichen Ausdrucks ist seine sinnliche Schönheit und Neuheit schon ohne die geistige, wenn z. B. Herder sagt: „dem jungen Schiffer sind oft schon unterm Angesichte der Morgenröte Stürme beschieden“ — oder die bloße Anschaulichkeit, z. B. Herder: „dem Neide den Lorbeer aus den Klauen ziehen“. So unzählige bei Schiller und Goethe. Diese Anschauung einer doppelten Poesie oder Neuheit, einer inneren und einer äußeren, kann, da nur die innere Lebendigkeit sich eine äußerliche anbilden kann, keiner dürftigen Prachtgesetze bedürfen. Nur wo die Bildlichkeit bloßer Anputz ist, sei sie sparsam; aber wenn der Schmuck Angesicht wird, die Rosen Wangen, die Juwelen Augen, dann ist es einem Gesichte erlaubt, so schön zu sein, als es kann. Daß übrigens das bildliche Denken sich mit dem tiefsten so gut verträgt als eine schöne Nase und Stirne mit dem weisesten Gehirn dahinter, beweisen nicht nur Denker wie Platon, Bacon, Leibniz, Jacobi, sondern auch die unzähligen Schreiber, welche das Gesetz der Sparsamkeit und das Gelübde der Armut nur in der Zahl der Wörter und Bücher verletzen, es aber desto strenger in Ideen und Bildern halten.

Die Begeisterung gibt wie die Liebe oft eine süße Überfülle ein, über welche der unfruchtbare Frost nicht richten sollte; so gerät Homer im zweiten Buche der „Ilias“ auf einmal unter Gleichnisse, bei welchen überhaupt schwerer das erste als das zehnte geschaffen wird. So umkränzt der großsinnige Winckelmann das Portal seines Kunstwerks über die Kunstwerke mit Blumen und

Blumenkränzen und dann wieder den Ausgang. So geben Swift und Butler [1]) die Gleichnisse nur in Herden.

§ 82

Über Katachresen

Ich wünschte, man könnte die laue Metapher von der Wagschale hergenommen, z. B. meine Schale stieg, zur Katachrese verurteilen und den Satz behaupten, daß man dabei aus der Metapher der Schwere in die fremde des Steigens gerate. Indes gibt es Waren, z. B. die indischen Musseline, welche man eben nach der Leichtigkeit und dem Steigen schätzt. Durch dieses Doppelgewicht von einer Schnellwage wird aber die Metapher so verdorben, daß man bei dem Worte „meine Schale stieg“ gerade unter entgegengesetzten Sinnen die Wahl hat und nichts erfährt, wenn nicht alle Autoren sich zusammenschlagen und sich bereden, wie noch angesehenere Leute nichts auf der Wage steigen zu lassen als das — Schlechte. — Auch bei der seiltänzerischen Metapher „auf des anderen Schultern stehen und mehr wissen“ hebt die Phantasie die langen Menschenreihen mühsam eine nach der anderen auf eine höhere Schulter und muß geplagt die aufgerichtete Wesenleiter halten, um sie anzuschauen.

Mit jedem Jahrhundert verliert eine Flur von Dichterblumen ihre lebendige blühende Gestalt und vermodert zu toter Materie, z. B. die Bilder Geschmack, Verdauen, Aussicht, Ton, Berg, Gipfel. Besonders verflüchtigen sich gerade die Metaphern der gröberen Sinne, z. B. hart, rauh, scharf, kalt, zuerst und werden abstrakte Geister, eben weil der gröbere Sinn der dunklere ist, indes das helle Auge seine hellen Gestalten in größerer Ferne verfolgt und bewacht. Aber auch hier verfliegt, was oft erscheint, so selber das

---

[1]) Ich ziehe der geistreichen und schwierigen Soltauischen Übersetzung, welche ebenso viel Geist leiht als raubt, die alte Wasersche vor, die uns gerade die Gleichnisse Butlers und dessen Laune ungeschwächt über das Meer herübersetzt.

Licht, tiefe Finsternis. Der Gipfel schlägt bloß durch ein W (Wipfel) wieder körperlich und grünend aus.

Diese öftere Wiederkehr macht ein Körperwort oft so durchsichtig, daß ein Schriftsteller, der immer ein und dasselbe uneigentliche Wort in einer Abhandlung gebrauchen muß, leicht dessen eigentliche Bedeutung vergißt. Ich war oft nahe daran, in dem vorhergehenden Paragraphen die Bilder sprechen, fliegen, atmen, duften zu lassen. Ja, der sonst kalte Fontenelle, der mehr über sich wachte in solchen Fällen als ich, gebraucht in seinen „Réflexions sur la Poëtique“ die Katachrese: Les semences de dénouement sont renfermées dans le premier acte; — desgleichen faire éclorer le dénouement nicht zu gedenken.

Auch Adelung herrschte über das Feuer, womit er schreibt, nicht immer so strenge, daß ihm nicht in den beiden Bänden über den Stil Stellen wie folgende im zweiten S. 153 entfahren wären: „Daher erscheint in einem heftigen Affekte so vieles abgebrochen; daher fehlen hier die gewöhnlichen Verbindungswörter, und dort werden sie wieder gehäuft, wo nämlich ein Schimmer des Verstandes den raschen Gang der Ideen aufhalten und ein besonderes Gewicht auf diesen oder jenen legen will“, — oder S. 181: „Das Kriechende findet nur dann statt, wenn der Ton unter den Horizont der jedesmaligen Absicht hinabsinkt.“ Da nun grünes Holz schon brennt, so entschuldige er das Flammen des dürren.

Wenn Herder sagt: „der Geschmack blüht“, so hat er mehr Recht als ein anderer, der das stehende Wasser einer verlebten Metapher noch mit der grünen Materie einer neuen Allegorie überziehen wollte. Ebenso, wenn Engel kühn genug sagt: „der süße Wohllaut“, so ist die Kühnheit hier sogar zu empfehlen, ja zu wünschen, daß man das Beiwort süß statt des langen unangenehmen angenehm bei unserer Armut an Genußbeiwörtern überall ohne Katachresen-Strafe gebrauchen dürfte, z. B. eine süße Stadt, ein süßer Knecht eines süßen Herrn.

Der Verfasser brachte in seinem Wörterbuch, wenn er die Partizipien wie jauchzend, labend usw. ausließ, nicht so viele Freudenbeiwörter (wie etwa froh, wonnig) zusammen, als wir gewöhnlich Ahnen, Winde und Zähne zählen.

Aber eben dieses tägliche Aussterben der Sprechblumen muß uns größeren Spielraum zur Nachsaat anweisen. Die Zeit mildert alles und vertreibt grelle Farben. „Organisation eines Landes" wäre uns sonst so widrig vorgekommen als jetzt eine generatio aequivoca desselben; aber durch die korrekten Franzosen sind wir so sehr daran gewöhnt, daß sogar kalte Staatsmänner die Metapher auf ihren Titelblättern gebrauchen, z. B. Herr Minister von Kretschmann. Jetzo durch die Übung der geistigen Springfüße, durch das leichtere Verbinden aller Ideen, durch den Tauschhandel in allen Teilen des Gehirns und durch ein größeres fortgesetztes Gleich- und Ebenmachen in uns wie außer uns muß die Welt zuletzt mit kühnen Bildern aufhören, so wie sie damit anfing. Redeblumen müssen gleich den Tulipanen — wovon man vor zweihundert Jahren nur die gelbe kannte, jetzt aber dreitausend Abarten — sich durch ihr gegenseitiges Bestäuben immer vielfarbiger austeilen. Herr von Schönaich verdammte vor fünfzig Jahren fast lauter Klopstockische Kühnheiten, die wir jetzt — und Lessing früher — zu schätzen wissen; und wie man sonst in der Musik Fortschreitungen kaum durch Terzen erlaubte, aber jetzt oft durch Quinten und Oktaven, so werden in der Dichtkunst größere Fortschreitungen durch entferntere Verhältnisse verstattet. Denn es kommt bloß auf zwei Bedingungen an. Erstlich daß das sinnliche Bild sinnliche Anschaulichkeit, nicht aber eben Wirklichkeit habe; z. B. ich kann einen Regen von Funken sinnlich denken; folglich kann Schiller sagen: ein Regen von Wollustfunken. — Diese Kühnheit gebraucht oft (mißbraucht selten) Schiller, z. B. bei der Ebbe des Herzens betteln; ja noch mehr: „1. Wunden in ein 2. Rosen- 3. Bild 4. bohren", in welcher Redeart sich das Gemälde fast aus vier Bildern ohne Tadel bildet. Görres, ein Millionär

an Bildern, obwohl als Prosaist, drückt freilich, wenn er jedes Bild zum Hecktaler eines neuen hinwirft, zuweilen auf die Kehrseite seiner Bildmünze ein mit der Vorseite unerträgliches Bild, und ich brauche in dieser Allegorie nur länger fortzufahren, so ahm' ich ihn nach. — Adelung (dieser soll uns von Görres heilen) tadelt „das Licht verwelkt“ (von Bodmer); warum soll das Entfärben des Verwelkens nicht dem Erblassen des Strahlens gleichen? Tieck sagt: „das Licht blüht“. Da um so viele Blüten noch weiße sind, so ist diese Kühnheit nur stärkere Richtigkeit. Man müßte folglich auch sagen können — so gut als „der Geschmack blüht“ — „das Licht einer reineren Kritik blüht“, obwohl ein Jahrzehnt später. Schwerer fällt aber der Phantasie das Zusammenstellen der zwei unähnlichsten Sinne, des Auges und Ohrs, des Sichtbarsten und Unsichtbarsten. Tieck läßt nicht nur die Farben klingen — was noch kühn angeht, da vom Sichtbaren ja überall der unsichtbare Geist der Wirkung ausgeht, — sondern auch die Töne glänzen, was noch einen kühneren Sprung ansinnt. Nun aber in die Vermischung zweier Sinnlichkeiten noch gar e i n e n metaphorischen Geist zu legen, folglich zu sagen: „Die Melodien der Sphärenmusik der Dichtkunst glänzen und brennen durch die Welt“, das werd' ich nie wagen, außer hier, wo ich ein geschmackloses Beispiel zu erfinden gehabt.

Das zweite Mittel, ohne Katachresen die Bilder zu wechseln, ist dies, wenn ihre Kürze, die sie mehr zu Farben als Bildern macht, sie in e i n e n Eindruck vereinigt wie ein Brennglas die sieben bunten Strahlen des Prisma zu e i n e m Weiß. So sagt z. B. Sturz ganz richtig: „gesellschaftliche Kampfspiele des Witzes, wo man sich f l a c h e, k l i n g e n d e, h o n i g s ü ß e Dinge sagt“. Diese von drei Sinnen entlehnten Metaphern legen ihre Widerwärtigkeit in e i n e r Wirkung ab; die Kürze, nicht aber etwa ihre heimliche Verwandlung in eigentliche Bedeutungen söhnt sie untereinander aus. Denn könnt' ich sonst sagen: „Das Leben ist ein Regenbogen des Scheins, eine Komödienprobe, ein fliegender Sommer voll mouches volantes, anfangs ein feuriges Meteor, dann ein wässe-

riges?" — Ich kann es, denn ich tu' es; der Grund aber liegt im vorigen. Überhaupt ist viel Willkür in den anbefohlenen Fernen, in welchen man verschiedene Metaphern auseinanderhalten soll. Darf man schon im Nachsatze eine neue bringen oder erst in der nächsten Periode? Oder muß in dieser ein uneigentlicher Satz als Schranke dastehen, um die Schlagweite für die neue Metapher leer zu halten? — Oder mehr als eine? — Ja, soll man die Metapher in eine immer dünnere, leisere Allegorie verklingen oder zu einer stärkeren schwellen lassen? Wird aber nicht im ersten Falle die Aufmerksamkeit gegen ein mattes Geräusch von Bildern und Ideen gekehrt, und springt nicht im zweiten der Ton zu straff bei der nächsten Stille ab? — Hier gibt es keine Bestimmung, sondern alles kommt auf den Geist des Werkes an. Kann dieser eine Seele fassen und wie eine Welt durch einen weiten Himmel treiben, dann werdet ihr bei der gewaltsamen Bewegung so wenig einen Schwindel spüren, als das ewige Umrollen der Erde uns einen macht. Schifft euch aber der Autor in ein enges Marktschiff ein, so daß ihr auf alles um euch her merken und achten müßt, bis zuletzt auf die gedruckten „Hasenöhrchen", so schwindelt ihr ekel vor allem, was schnell vorübergeht.

Dasselbe gilt für den Autor. Ist und schwebt er in jener wahren Begeisterung, welche anschaut, so werden seine Blumen von selber zu einem Kranze wachsen, weil das Unmögliche nicht anzuschauen ist. — Ist er aber kalt und tot, so verträgt das Tote alles Ungleichartige, was das Leben ausstieße. Wie Adelung[1]) schön „die abweichende Schrift einen wohltätigen Z ü g e l für die ihrer übrigen S t ü t z e n beraubte Aussprache" nennt, so nenne ich die Begeisterung jenen Zügel des Geistes ohne Stützen.

Bloß einen Mangel oder Überfluß wendet die anschauende Begeisterung allein nicht ab, nämlich die Polyglotta eines einzigen Gedankens oder die Vielwortung. So brachten z. B. die verschiedenen Porträts einer und der-

---

[1]) Dessen „Orthographie", 2. Auflage, S. 32.

selben Gestalt aus Wieland folgenden Satz im „Agathon" heraus: „Wer kennt, eh' ihn seine eigene Erfahrung belehrt hat, alle die geheimen Winkel des Herzens, in deren sicherem Hinterhalte die versteckte Leidenschaft, indessen daß wir von Triumphen träumen, auf Gelegenheiten lauert, uns ungewarnt und unbewaffnet mit verdoppelter Wut zu überfallen?" Denn hätt' er gesagt: „Wer kennt eine Leidenschaft, bevor er sie kennt und erfährt", so wär' es, wenn nicht ebenso kurz, doch ebenso klar gewesen.

XV. Programm

Fragment über die deutsche Sprache

---

§ 83

Ihr Reichtum

Ein Deutscher, der eine deutsche Sprachlehre liest, dankt dem Himmel, daß er sie zum Teil mitbringt, und daß man ihm gerade die schwerste erspart. Da aber wir Deutschen gern Bücklinge nach allen zweiunddreißig Kompaßecken und den Zischenwinden hin machen, um sowohl alle Völker zu gewinnen, als etwas von ihnen, so haben wir oft recht sehr gewünscht, unsere Sprache möchte englischer, französischer, regelmäßiger, besonders in den unregelmäßigen Zeitwörtern, überhaupt mehr zu jener von den Philosophen gesuchten allgemeinen Sprache zu machen sein, damit man uns auswärts leichter erlernte. Gäb' es nur e i n e ausländische neben unserer, z. B. die gallische, so hätten wir längst uns jener so vielen deutschen Wörter und Wendungen entschlagen, welche noch als wahre Scheidewände zwischen unserer und der französischen Sprache bestehen, und hätten nur folgende behalten: bei Gott — ach lieber Gott — Krieg — Abenteuer — Zickzack — Landsknecht — Bier und Brot — Habersack — Halt — was ist das, — weil sie von selber gutes reines, nur deutsch geschriebenes Französisch sind: bigot — St. Alivergot — cri — aventure — zigzag — landsquenet — birambrot — havresac —

halt — un-vas-ist-das [1]). Allerdingt erreichten wir sonst diesen Vorteil noch leicher, da wir dem ganzen Frankreich selber als einer Maîtresse de langue, das sonst nur einzelne Maîtres herausschickte, ganze Städte, z. B. Straßburg, zur Sprachbildung und Übersetzung ins Französische anvertrauten.

Auch unter den Gründen für die Vertauschung deutscher Buchstaben gegen lateinische wird — was im Munde eines jeden anderen Volkes knechtisch klänge — der Vorteil mit angeführt, welchen der Ausländer haben würde, wenn er an der Stelle unserer Schrift auf einmal seine eigene anträfe. Nur muß man uns das Verdienst eines Opfers nicht durch die Anmerkung nehmen, daß wir ja gar keine eigene haben, sondern verdorbene lateinische; denn diese ist selber wieder verdorbene oder vergröberte griechische, und diese kehrt am Ende in die morgenländische zurück; daher die Römer sich den Griechen durch Annahme griechischer Buchstaben hätten nähern können und diese durch eine orientalische Druckerei sich der ganzen aus dem Orient abstammenden Welt.

Indes sind wir im Grunde nicht so ausländisch, als wir's scheinen; wir wünschten nur gern alle Vorzüge und Kränze vereinend zu besitzen und sehen mehr nach den Zielen vor uns als nach den Zielen hinter uns. Ungemein erheben wir eine fremde Literatur in corpore und singen ein Vivat vor einer ganzen Stadt oder Landschaft draußen vor den Mauern und Grenzen. Tritt aber ein einzelner Autor hervor und will einiges vom Vivat auf sich beziehen, so unterscheiden wir ihn ganz von der Menge und Stadt und setzen tausend Dinge an ihm aus. Wie anders, wenn wir von unserer Literatur sprechen! Ihr Corpus wird hart angelassen; nicht eine

[1]) Nach Duchesne nahmen die Franzosen aus Haß gegen die Deutschen das Wort bigot (bei Gott) an — St. Alivergot, ein Heiliger, ist unser: Ach lieber Gott (Beides in Kästners Schriften, Bd. 2, S. 129) — Kriegsgeschrei hieß selber Krieg, von cri kommt Krieg (Geschichte der deutschen Nationen von Anton, S. 182) — Aventure, Zigzag, Landsquenet, Birambrot, havresac, halt und Un-vas-ist-das (das Rückfenster am Wagen) übersetzen sich selber.

Mauer zu ihrem Ruhmestempel bauen wir aus; hingegen jeden einzelnen Autor setzen wir auf den Triumphwagen und spannen uns vor.

Wir drucken die etwas einfältigen Urteile der Franzosen über uns ab, um uns recht abzuärgern; wie aber wenn ein Pariser unsere über die Pariser abdruckte? — Indes eben jenes Tun und dieses Unterlassen offenbaren freilich, daß wir weder die gallische Eitelkeit, welche Europa für ihr Echo und Odeum hält, noch den englischen Stolz besitzen, welcher kein Echo begehrt. Nur vielleicht das Schicksal unserer Philosophie, deren Kamele nicht durch das Nadelöhr eines Pariser oder Londoner Tors und Ohrs durchgehen, stellt uns von dem kleinstädtischen Hausieren nach ausländischem Lobe her.

Wir kehren zu bloßem Deutsch zurück. Desto besser, sag' ich, desto bereicherter ist es, je mehr Sprachfreiheiten, Wechselfälle, Abweichungen eben da sind; für uns, die wir aus der Regel der Regeln, aus dem Sprachgebrauche, schöpfen, gibt es keine Unregelmäßigkeit, nur für den Ausländer, der erst unseren Sprachgebrauch, d. h. unseren Gesetzgeber, dem seinigen unterwerfen und unsere Gesetze durch *seine* abteilen und erlernen muß. Denn gäb' es *eine* allgemeine Regel, so hätten alle Sprachen *eine* Grammatik.

Ich bin daher gerade *für* alle Unterschiede von fremden Sprachen und ebenso für alle Doppelwörter der Grammatik. Kann man *glimmte* und *glomm* sagen, nur *gerächt* (nach Heynatz), nur *gerochen* (nach Adelung): destobesser, so behaltet beide für den Wechsel und die Not! Daß man statt des langweiligen *welcher* auch *der* und im älteren Stile so[1]) setzen kann; — ferner statt *als* auch *wie*, ja *denn* — ferner statt des gemeinen *anfangen* und des spröden *anheben* das alte *beginnen*, welches seine Vorstecksilbe nicht ans Ende werfen kann, nicht zu gedenken seines Jambus im

---

[1]) Ja, gegen das, *was*, z. B. in „das Gute, *was*" statt „*welches* du tust", sollte man Wohlklangs und der Kürze wegen sanfter sein.

Imperfektum [1]) — —, recht erwünscht und brauchbar sind ja alle diese Fälle, nicht dazu, um einige zu vertilgen, sondern um alle zu benutzen nach Verhältnis. Sogar die abgekommenen Adjektivumbildungen der Adverbien sollten als Zeugen eines besonderen Bildungstriebes und als Erben eines reichen Sinnes noch bescheiden fortgrünen; man umschreibe z. B. einmalige, etwaige, sonstige usw. usw. und zähle darauf die Zeilen. — So dankt dem Himmel für den vierfachen Genitiv: Liebesmahl, das Mahl der Liebe, der Liebe Mahl, das Mahl von der Liebe, und bittet den Franzosen, es zu übersetzen; auch ärgert euch dabei zu spät über Klopstock, welcher die Genitivvoranstellung in einer grammatischen Übermutsstunde schwer allen Prosaisten untersagte [2]). Desgleichen dankt für den doppelten Genitiv des Zeitworts: einer Sache genesen und von einer Sache genesen. — Hat man einmal ähnlich lautende, aber unähnlich bedeutende Wörter, so töte man doch keines zum erbenden Vorteil des anderen. Z. B. ahnen bedeutet vorausfühlen, ahnden strafen; warum will man beides mit einem Worte ausdrücken, zu welchem einige ahnen, andere ahnden wählen? Wie, wenn ich nun sagen wollte: „ich ahne das Ahnden, ja, man wird wieder das Ahnen ahnden"; d. h. „ich ahne (errate) das kritische Ahnden (Strafen) dieser Stelle; denn man wird sogar dieses Erraten strafen wollen?" Wenn Voß dagegen einwirft, das lateinische animadvertere habe dieselbe Doppeldeutung,

---

[1]) Lessing führte beginnen aus dem Alter zu uns, und seine Muse verjüngte es; Adelung schickte aus Dresden die stärksten Beweise heraus und auf Messen umher, er habe das Wort als einen halbtoten Greis gekannt; gleichwohl bleibt es als Jüngling unter uns wohnen und kann wohl so lange leben als sein Feind.

[2]) Siehe dessen „Grammatische Gespräche", S. 309: „Mir kommt es vor, daß nur die Dichtkunst des Stromes Geräusch sagen darf." — Und dies durfte er sagen; aber nicht folgendes: „Wenn ich in prosaischen Schriften blättere und diese poetische Umsetzung darin antreffe, so fange ich gewiß nicht an zu lesen. Denn ich weiß nun schon, woran ich mit dem Verfasser bin." Woran? also vorzüglich mit Johannes von Müller, Herder, Goethe, Schiller und mit wem sonst nicht? Wahrlich, man hat großen Schriftstellern ganz andere Stellungen zu vergeben, als die des Zeugefalls ist.

so sag' ich: desto schlimmer! Wenn andere sagen: an und and wurde erst später aus ihrem Eins zur Zwei, so sag' ich: desto besser! Auch hat ahnen für sich noch das schwanen (mir schwant es), das einige vom weissagenden Schwanengesang ableiten.

Unsere Sprache schwimmt in einer so schönen Fülle, daß sie bloß sich selber auszuschöpfen und ihre Schöpfwerke nur in drei reiche Adern zu senken braucht, nämlich der verschiedenen Provinzen [1]), der alten Zeit und der sinnlichen Handwerkssprache [2]). Aber erstlich, warum dürfen wir uns gegen Provinzialismen, welche nur eine Viertelzeile einnehmen, zumal in Prose, mehr sträuben als ein Homer sich gegen Dialekte, welche vielleicht eine Seite färben, oder als überhaupt die Griechen, bei welchen der attische Dialekt nicht eher zur Oberherrschaft gelangte als unter der Oberherrschaft der — Römer, dieser Sklaven-Säemänner und Pflanzer der Sklaven? — Die einzige und rechte Antwort ist: die Sache ist nicht wahr; denn man geb' uns nur Kraftleute, welche aus Schwaben — aus der Lausitz — aus Niedersachsen — aus den Rheingegenden landschaftliche Wörter zu uns herübersteuern, z. B. einen Schiller, Lessing, Bode, Goethe, so empfangen wir die vaterländischen Verwandten nach Ehrgebühr.

Wollte man die bedeckten Goldschachten altdeutscher Sprachschätze wieder öffnen, so könnte man z. B. aus Fischarts Werken allein ein Wörterbuch erheben. Ein frommer Wunsch wär' es — und doch zu erfüllen von Heinrich Voß und einigen anderen — ein bloßes Wörterbuch aller seit einigen Jahrhunderten ergrauten Wörter zu bekommen, von welchen wir keine ähnlichen stammhaltigen Enkel haben. Ja, jedes Jahrhundert könnte sein besonderes Scheintotenregister oder -Wörterbuch dieser

---

[1]) Manche Provinzialismen sind der Kürze unentbehrlich, wie das oberdeutsche heuer, heurig (in diesem Jahre), oder das Goethesche hüben als Gegensatz des drüben.

[2]) Ich fange alphabetisch an: abbaizen, abbauen, Abbrand, abfalzen, abfleischen, abholzen, abjochen, abknapsen, abpfählen, abplätzen usw. usw.

Art erhalten. Wollen wir Deutschen uns doch recht der Freiheit erfreuen, veraltete Wörter zu verjüngen, indes Briten und Franzosen nur die Aufnahme neugemachter wagen, welche sie noch dazu aus ausländischem Tone formen, wenn wir unsere aus inländischem. — Der immer komplette Deutsche kann leichter jedes Buch vollständig schreiben als ein Wörterbuch seiner Sprache, welchem jede Messe einen Ergänzungsband voll neuester Wörter nachschickt, und das Campesche ist daher, obwohl schwer zu machen, doch leicht zu übertreffen. So reich springen aus dem Boden unserer Sprache überall neue Quellstrahlen auf, wohin der Schriftsteller nur tritt, daß er fast mehr zu meiden als zu suchen hat, und daß er oft im feurigen Gange der Arbeit kaum weiß, daß er ein neues Wort geschaffen. Diese Verwechslung eines neuen mit einem alten, dieses ungesuchte Entgegenschlüpfen führt auch zugleich den besten Beweis für den Wert eines neuen Wortes; sogar Kindern entfliegen unbewußt neue sprachrechte Wörter, und der Verfasser setzt zu solchen Beispielen, welche er schon in der Levana angeführt, noch dieses, daß gerade dasselbe kleine Mädchen, welches für Fledermaus Luftmaus erfand, heute, da von Fernglas und Vergrößerungsglas die Rede war, bemerkte, man sollte statt des letzten sagen: Naheglas. Das Kind hat recht; denn das Vergrößern hat das Sternrohr mit dem Mikroskop gemein.

In Schlegels Shakespeare und in Vossens Übersetzungen läßt die Sprache ihre Wasserkünste spielen, und beider Meisterstücke geben dem Wunsche des Verfassers Gewicht: daß überhaupt die Übersetzer wissen möchten, wie viel sie für Klang, Fülle, Reinheit der Sprache, oft sogar mehr als selber der Urschriftsteller, zu leisten vermögen, da ihnen, wenn dieser über die Sache zuweilen die Sprache vergißt, die Sprache eben die Sache ist.

Dichter übrigens führen, sobald man ihnen eine gelehrte Wahl zutraut, neue Wörter am leichtesten ein, weil die Dichtkunst sie durch ihre goldenen Einfassungen

heraushebt und dem Auge länger vorhält. Man erstaunt über den Zuwachs neuer Eroberungen, wenn man in Lessings Logau oder in den alten Straf-Rezensionen Klopstocks und Wielands das Verzeichnis erweckter oder eroberter Wörter liest, welche sich jetzt mit der ganzen Völkerschaft vermischt und verschwägert haben. Sogar das indeklinable „wund“, das es nicht weniger war als „unpaß“, „feind“, hat Wieland durch einen Aufsatz für Rousseaus Band-Lüge für uns alle deklinabel gemacht. Jetzige Jünglinge, welche das Wort „bieder“ in der Schule schon hörten, müssen sich wundern, daß Adelung in der „deutschen Sprachlehre für Schulen“ und in der „vollständigen Anweisung zur deutschen Orthographie“ und in den beiden Bänden „über den deutschen Stil“ — im Wörterbuch ohnehin — gegen das gute, von der Vorzeit geborene und von Lessing wiedergeborene Wort so viel Kriegsgeschrei erhebt. Adelung selber hingegen sowie den Meißner Klassen — als den kreisausschreibenden Sprach-Mächten und Reichsvikarien und Reichs-Oberhäuptern des Deutschen — will das Einführen und Vorstellen von Neulingen weniger gelingen; fast leichter bringt ein Wort sie als sie dieses in Gang. Adelung hatte z. B. einiges Verlangen geäußert, das neue Wort Gemütsstellung statt Stimmung — das er folglich höheren Orts her hatte, weil seines Wissens nur die höheren Meißner Klassen die Sprache bilden — etwan gemein in den tieferen Klassen, nämlich unter den Autoren, und dadurch allgemein zu machen; noch liegt das Wort bei ihm und wird nicht gangbar. Ich schlage es den Komikern zur Nutzung und Verbreitung vor; ihnen sind ja dergleichen Erfindungen ein schöner Fund [1]).

---

[1]) Wenn Adelung wie Nicolai gerade an allen unseren genialen Dichtern, ja sogar an den liberalen Sprachforschern Heynatz und Voß Feinde hat, so schreib' er es teils seinem Schweigen über die Erbschaft fremder Sprachschätze (z. B. von Heynatz, Ramler) zu, teils seinem Mangel an allem philosophischen und poetischen Sinne. Wer wie A. die Gellerte von unseren wahren Dichtern und Genien nur in der Lebhaftigkeit verschieden findet; wer das Genie für ein Mehr der niederen Seelenkräfte ausgibt und bei einer „fruchtbaren Einbildungskraft“ fragt (Über den Stil, II. S. 308):

— Eines der besten Mittel, ein neues Wort einzuführen, ist, es auf ein Titelblatt zu stellen. Noch gedeihlicher und weiter pflanzen Zeitungsblätter neue Wörter (unblutige Neuigkeiten) fort, z. B. Heerschau statt Revue.

Neue Wendungen und Wortknüpfungen drängen sich am schwersten oder langsamsten durch die enge Pforte in die lebendige Sprachwelt, z. B. viele französische von Wieland, eigentümliche von Lessing, von Klopstock; erstlich weil die Annahme einer ganzen fremden neuen Wendung einem halben Raube und Nachhalle ähnlich sieht, und zweitens, weil sich ihre Feierlichkeit nicht so leicht wie ein kurzes Wort mit der Anspruchslosigkeit der Gesellschaft und des gemeinen Stils verflicht. Indes hatten Klopstock (als Dichter) und Herder und Lessing (als Prosaisten) schon von 1760 bis 1770 in einem Jahrzehnt durch die Keckheit und Kraft ihrer Wortfügungen (sowie ihrer Wortbauten) die Sprache mit einer Freiheit, Vielgliederung und Gelenkigkeit ausgesteuert, welche später von Goethe und der ganzen arbeitenden

„Wer hat die nicht?“ und darauf antwortet: „Der immer am meisten, der die höheren Kräfte am wenigsten bearbeitet und geübt hat“; — kurz, wem die besten mißfallen, muß sich nicht wundern, daß er ihnen noch mehr mißfällt, besonders da unter allen geistesarmen Mustern des Stils, die er wählt und lobt, keines so dürftig ist als das, welches er selber gibt. Ich führe zum Beweise die Zueignung seiner „Sprachlehre für Schulen“ an Herzberg an. „Ew. — haben unter so vielen anderen erhabenen Vorzügen auch die deutsche Sprache Ihrer Aufmerksamkeit gewürdigt und ihre Bearbeitung der unter Dero weisen Leitung von neuem aufblühenden königl. Akademie der Wissenschaften empfohlen; ein Verdienst, welches Dero Namen auch in den Jahrbüchern dieser von den Großen der Erde nur zu sehr verachteten Sprache unvergeßlich machen wird. Leibnizens Entwurf bei Errichtung dieser Akademie, nach welchem die Ausbildung der deutschen Sprache mit in den Wirkungskreis derselben eingeschlossen ward, war eines so großen Mannes würdig; aber es blieb einem so großen Minister, der in den Gefilden der Wissenschaften ebenso sehr glänzt als in dem Gebiete der Staatskunst, vorbehalten, ihn nach mehr als einem Jahrhundert werkstellig zu machen, und dadurch der Schöpfer aller der bisher verspäteten Vorteile zu werden, welche der Sprache daraus zufließen müssen.“

deutschen Schule wachsende Fülle bekamen. Aber ein Jahrhundert voll hundert schreibender Adelunge, Biester, Nicolais und ähnlicher hätte die Sprache nicht um eine Spanne freier gelüftet, ja kaum um eine enger gekettet. Überhaupt bildet und nährt die Prose ihre Sprachkraft an der Poesie; denn diese muß immer mit neuen Federn steigen, wenn die alten, die ihren Flügeln ausfallen, die Prose zum Schreiben nimmt. Wie diese aus Dichtkunst entstand, so wächst sie auch an ihr.

Wenn man den Reichtum unserer Sprache, gleichsam eines Spiegelzimmers, das nach allen Seiten wiedergibt und malt, am vollständigsten ausgelegt sehen will, so überzähle man den deutschen Schatz an sinnlichen Wurzelzeitwörtern [1]). Überhaupt nur durch die Gewalt über die Zeitwörter erhält der Autor die Herrschaft über die Sprache, weil sie als Prädikate dem Subjekte am willigsten zulaufen und sich in jede grammatische Einkleidung am leichtesten zerteilen; z. B. aus: die jetzige Zeit blüht, wird leicht: sie treibt Blüten, steht in

[1]) Der Verfasser hat schon vor vielen Jahren ein kleines Wurzelregister der sinnlichen und ein größeres aller Zeitwörter verfaßt zum allgemeinen Besten seiner selber; die Haupteinteilung ist in die intransitiven und in die handelnden Verba. Der intransitiven der Bewegung nach einem Orte z. B. sind über 80 (gehen, schreiten, rennen, stürzen usw.), der handelnden über 70 (legen, stehen, werfen usw.); jetzo diese unendlich fortgepflanzt durch: be, an, ein, auf, ver usw. usw. Für den Schall haben wir 100, vom Allgemeinen an: rauschen, hallen usw. zum bestimmteren, knallen, schmettern usw.; dann zum musikalischen: klingen, tönen usw.; dann zum menschlichen: flüstern, lallen, plärren usw.; dann zum reichen tierischen: schnattern, piepen, zirpen, usw. — Als kürzeste Probe setz' ich die Verba einer gewissen Bewegung im Orte, nämlich der zitternden, her: zittern, wirbeln, wanken, schwanken, nicken, zappeln, flattern, zucken, tanzen, taumeln, gaukeln, schaukeln, beben, wogen, wallen, schwindeln, wedeln, wackeln, schweppern, schlottern, bammeln; jetzt noch enger: runzeln, kräuseln, fluten, gähren, kochen, wirbeln, sprudeln, brudeln, strudeln, sieden, ringeln, perlen, flackern; — dann handelnd: regen, rühren, schwenken, wiegen, rütteln, gurgeln, schütteln, schüttern, schaukeln, schwanken, kräuseln, fächern, quirlen, wirbeln, ringeln, fälbeln, lockern. — Ungeheuer ist der Reichtum an den Wörtern a) des Sterbens und b) des Tötens, aber am meisten des Hassens und Trennens. Nicht halb so reich ist die Sprache für paaren, gatten, usw.; ganz arm für Wörter der Freude.

Blüte, steht blühend da, die blühende Zeit, die Blüten der Zeit usw. Wer die Sprache mit erschaffenen Wörtern zu bereichern sucht, lebt meistens an alten verarmt; solche Blumen sind nur aus kranker Schwäche gefüllte und treiben neue Blätter. Lavater hat eben darum mehr Wörter geschaffen als Lessing und Herder und Goethe zusammen; so oft er sich nicht auszudrücken wußte, schuf er [1]). Wer die meisten neuen im sprachlahmen Drange der Urkunde erfindet, sind Kinder. Sonst suchte ein Schriftsteller das Wagen eines neuen Wortes — z. B. Anno 1770 der Übersetzer Hemsterhuis' das Wort Wesenheit statt Essence, oder Bode das Wort Empfindsamkeit mit einem gelehrten Ansehen, beide mit Lessings seinem, zu entschuldigen; jetzt läßt jeder sich hinlaufen und fortspulen und bittet so wenig um Verzeihung neuer Wörter, als wären es neue Gedanken. Aber jenen Neulingen hängen zwei Nachteile an: — daß sie in der scharf objektiven Dichtkunst, in der rein epischen, in der rein komischen mit ihren vordringenden Ansprüchen mehr stören als wirken, und dann, daß sie da, wo die Malerei ein Blitz ist und kein Regenbogen, viel zu lange sind. Je länger aber ein Wort, desto unanschaulicher; daher geht schon durch die Wurzeleinsilbigkeit der „Lenz" dem „Frühling" mit seinen Ableitern vor, ebenso „glomm" dem „glimmte". Da man nicht neue Wurzeln erschafft, sondern nur die alten zu Zweigen und Ausschößlingen nötigt und verlängert, so können sie selten ohne vor- und nachsilbiges Schleppwerk oder doch nicht ohne Spuren von dessen Abschnitte erscheinen.

§ 84

Campens Sprachreinigkeit

Da ich selber oft dagegen gesündigt und ebenso gut hierüber beichte als predige, so kann ich beides desto getroster tun. Gegen Campens Lichten und Ansäen unserer Sprache spricht folgendes.

---

[1]) Doch bleibe seinen neuen Formen der physiognomischen Form, seinen gestalteten Schöpfungswörtern der Ruhm.

An und für sich ist uns der Geburtsort jeder Sprache, dieses zweiten Seelenorgans, gleichgültig, sobald wir sie verstehen. Am Ende haben doch alle diese Ströme eine morgenländische Quelle hinter sich — so wie vielleicht ein Meer vor sich, da die höhere Kultur ja nach Jahr-Billionen alle Sprachen in eine schmelzen könnte — und warum soll uns an einheimischen Klängen mehr liegen als an höherer Bildung durch ausländische? Wir gaben die alten deutschen auf o und a schon weg und ließen so viele e's herein; warum wollen wir uns nicht die Wiederkehr ähnlicher gefallen lassen? — Soll Volksbildung sich an der Verständlichkeit einer rein deutschen Sprache erheben, wie Campe will, so wird dieses Glück durch unverständliche Übersetzungen verstandener Ausländer — z. B. Apostel, Prinz, Apotheke, Appetit, Kalender, Balbier — gerade verschoben; ferner durch Übersetzungen unverstandener noch wenig erreicht — denn das Wort ist ja nicht anfangs (obwohl später) der Vater, sondern der Pate des Begriffs — und endlich ist es bei Wissenschaften ganz entbehrlich, welche nicht ihre Sprache, sondern ihr Stoff dem tieferen Volke versperrt, z. B. höhere Meßkunst, Philosophie usw.

Die neudeutschen Wörter haben zwei große Fehler, erstlich daß sich selten Zeit-, Bei- und Zuwörter aus ihnen oder umgekehrt machen lassen — z. B. den Enden als Polen fehlt polar und polarisieren; dem Bewegmittel als Motiv fehlt motivieren; dem Reibfeuer als Elektrizität fehlt elektrisch und elektrisieren; Bürjas Wasserstandslehre als Hydrostatik fehlt hydrostatisch — der zweite Fehler ist, daß das neue Wort nur den Gattungssinn, selten den abgeschnittenen, individuellen, lebendigen des alten zuträgt und daß es folglich dem Witze, dem Feuer und der Kürze den halben Wortschatz ausplündert. Z. B. etwas „Altertümliches“ für „Antike“ ist das Geschlecht statt der Unterart, ja statt des heiligen Individuums, und womit soll uns diese kostbare Anschauung erstattet werden? „Schwach“ statt piano und vollends für pianissimo erinnert nicht mehr an Musik allein, sondern an alles. Konnt' ich vorher sagen: „Unglaube ist der Gallizismus

der Zeit", so kann ich es nicht mehr, wenn man Gallizismus durch „französische Spracheigenheit" verdeutscht, und so geht es mit allen scharfen, farbigen Kunstwörtern, welche der Witz zu seiner Musaik einsetzt. Nur einige neue möchten vielleicht dem Witze noch lieber sein als die alten; z. B. Pferch statt Park. „Wir beide — könnte der Witz erzählen — erhoben uns in der Sternennacht; Täler an Tälern, Blüten um Blüten hingen; endlich, um den seligen Zauber zu vollenden, empfängt uns mitten in der schimmernden Wildnis der Natur ein köstlicher — Pferch."

Ein ausländisches Wort einer Wissenschaft ist nur mit dieser selber in ein einheimisches zu übertragen; hat einmal z. B. ein Philosoph irgendeine neue durchgerechnete Gedankenkette mit einem ausländischen Namen: z. B. Indifferenz, Klinamen der Atome usw. usw. bezeichnet, so muß dieser dem Gebrauche verbleiben, wenn man nicht einen dafür gesetzten inländischen wieder mit der ganzen Rechnung begleiten will. — Unverständlich auf Kosten der Bildung ist anfangs jedes Kunstwerk, sei es auch inländisch, und unter einem Baumschlage wird sich ein Forstmeister etwas viel Schlimmeres denken als ein Maler; denn jener fällt, dieser stellt. — Sogar einen Gebildeten beladen Übersetzungen grammatischer Wörter mit neuer Gedächtnislast, und er und der Ungebildete werden z. B. durch Zeitwort, anstatt Verbum, um nichts klüger, da eigentlich Adverbia, wie gestern, heute, jährlich usw., wahre Zeitwörter sind. Daher sollte man die lateinischen Kunstwörter des Donatus beibehalten, weil sie noch bei den meisten europäischen gebildeten Völkern fortbleiben, ferner weil eine Sprachlehre eine neue Sprache (und wär' es die eigene), und zwar Schritt nach Schritt und Rückschritt so langsam lehrt, daß sich das grammatische Kunstwort schon ins Gehirn einpreßt, und endlich weil die deutschen Sprachlehrer, Adelung, Heynatz, Campe, Klopstock, Wolke, Radlof usw., gleichsam eine Contra-Septuaginta bilden, wovon jeder das fremde Kunstwort anders übersetzt. — Wenn wir unsere Sprache aus allen Sprachen brauen, so bedenke

man, daß es darum ist, weil wir eben aus allen lernen und wir ein Allerweltsvolk sind, ein kosmopolitisches. Nur für Sachen, welche wir schon wußten und also schon benannten, ist jede zweite Taufe, und vollends eine ausländische, verwerflich und um desto sündlicher, wenn gar der Refugié einen Wortinländer zum Flüchtling macht. Die Römer, auch ein Allerweltsvolk — aber ein positives — auch voll Kosmopolitismus —, aber negativen —, nahmen von allen Völkern leicht Sachen, Künste, Waffen, Götter usw. an, doch aber selten Wörter ohne große Umbildung, ausgenommen nur eben, als sie, wie wir, sich Wissenschaften (Gesetze nur früher) holten, nämlich von den Griechen. Überhaupt wird unsere Gastfreundlichkeit für ausländische Wörter sehr entschuldigt und erklärt durch die ebenso große, welche wir auch für älteste und neueste deutsche zeigen. Mithin wird die Ausländerei, die unseren Kronmantel mit einigen Flitterpünktchen stickt, doch die inländische Webe aus ältestem und neuestem Reichtum nicht erdrücken und bedecken.

Sogar das Volk verliert im ganzen durch den ausländischen Kunstlaut nicht immer. Denn das Auslandswort bezeichnet entweder einen sinnlichen Gegenstand — z. B. Toilette —, so übersetzt der hölzerne Putztisch mit seinen Putzmacherinnen und Putzjungfern sich jedem Auge von selber, und ohne diese übersetzende Anschaulichkeit gäbe ein inländisches Neuwort (wie z. B. Nachttisch statt Morgentisch usw.) sogar irrige Nebenbestimmungen mit; oder das fremde Wort bezeichnet eine innere wissenschaftliche Anschauung; dann erhält der abgeschnittene Klang dasselbe abgesondert und vorgehoben für den bestimmten Sinn empor, der sich allmählich an denselben anlegt. Denn allmählich bildet der Laut in den verschiedenen grammatischen Lagen, durch welche er geht, sich seine Bedeutung zu, wie man an Weltfrauen sieht, welche so viele griechische Wörter verstehen, ohne je einen Gast oder Liebhaber um die Erklärung befragt zu haben; und lernen nicht ebenso die Kinder überhaupt die Sprache? — Sie lernen durch Analogie der Wörter, also aber doch die Wörter früher als die Analogie, welche

erst eine bilden. Wenn dem Kinde endlich philosophische bildlose Wörter wie doch, aber, freilich sich zum Sinn aufklären, warum nicht noch leichter dem erwachsenen Volke ausländische, deren Sinn irgend ein Gegenstand oder eine bekannte Reihe ausspricht? [1]) Oder wie lernt denn der Londoner Pöbel ein neues lateinisches Wort verstehen, welches durch nichts Inländisches als eine Schwanzsilbe anglisiert wird, desgleichen der Pariser Pöbel? Treffen denn alle neuen Ausländer einen britischen oder französischen Verwandten an, der sie verdolmetscht, z. B. die griechischen während der Revolution? Was die inländischen Schleppsilben anbetrifft, an welche Campe das französische und britische Vorrecht, lateinische Wörter einzubürgern, anknüpft, so ist ihm ja unsere Sitte bekannt, gleichfalls solche Schleppen an- oder auch abzustecken. Wollen indes einmal die Sprachreiniger uns helfen, so wäre wohl zu wünschen, sie täten es ganz und fragten nach nichts, und kostete es uns auch, wie zuweilen in sibirischer Kälte, Kopf (caput), Augen (oculos), Nasen und Ohren (nasos et aures) und Lippen (labia), lauter geschenkte Glieder von Römern. Ebenso haben die Reiniger auszureuten Lilien, Rosen, Kirschen (cerasus), Kohl (caulis) und überhaupt alles Unkraut von Früchten, welches uns die Römer schon betitelt zuschickten, damit wir bloß die ursprünglichen scharfen Hausgewächse Deutschlands mit ihren gewachsenen Namen behalten, Rettige und Holzäpfel. — Die Religion hat vielleicht am traurigsten unsere Sprache mit ausländischen Namen verfälscht, zu welchen ihr eigener gehört, den wir jetzt gerade am ersten missen können, und es würde in der Tat für Reiniger, wenn nicht ein nachher bemerkter höchst glücklicher Umstand einträte, eine unglaubliche Arbeit werden, uns zu reinigen von Bibeln (biblia) — Tempeln — Kommunikanten — Kirchen und Kirchenpfeilern (gar aus zwei Sprachen, *κυριακῆς*-pilae), Pastoren, Pfaffen, Priestern,

---

[1]) Der Rezensent von Fichtens „Reden an die deutsche Nation“ (in den Heidelberger Jahrbüchern) stimmt ganz mit dem Obigen ein und führt es bloß noch länger aus.

Pfarrern (aus paroekia), Predigern (praedicator) — Engeln — Aposteln — Festen (festum), — feiern (feriari) — Ostern und Pfingsten (wovon erst den dritten Feiertag einige Staaten weggetan) — Altären — Kelchen (calix) — Pilgrime (peregrinus) — Orgeln (organum) — Türmen — opfern (offerre) — segnen (signare). Ich sagte, diese Tempelreinigung der Sprache würde unglaublich mühselig ausfallen, wenn nicht die Zeit zum Glücke den Spracheiferern durch das Absterben der Sachen so vorgearbeitet hätte, daß sie nur gelassen abzuwarten brauchen, bis den Sachen gar die Worte nachfahren. Jede Zunge ist dann rein und Reinsprecherin. Daher verlohnt es sich kaum, daß man solche, mit den Sachen von selber absegelnde Auswörter erst mühsam in Inwörter zurück verdeutschte, wie doch Reß [1]), gleich anderen, getan, welcher Feiertage in Ruhe- oder Halttage verdeutschte, als ob diese öfter vorkommen könnten als in den ohnehin lateinischen Edikten, die sie abschaffen. Warum läßt man denn das so undeutsche Wort wollen (von velle oder voluntas), das wir von den so viel wollenden und viel wagenden Römern abgeborgt, bestehen? Warum duldet man das uns fremde Wort Anmut, welches nach Adelung die Franken in Gallien unter dem Titel amoenitas abholten? — So wird auch das abscheuliche Sprachlegieren der Münzen, nämlich z. B. Friedrichsdor, Georgsdor, Adolfsdor (und doch wieder Maxdor anstatt Maxens-

[1]) Beiträge zur weiteren Ausbildung der deutschen Sprache von einer Gesellschaft von Sprachfreunden, 1796, 2. B. 5 St. S. 41 — dieses leider schon von zwei Bänden geschlossene oder unterbrochene Werk wäre gerade jetzt als ein Leuchtturm fortgebaut zu wünschen, damit es der Babel-Turmbaute der Sprache jetzt in der Zeit der Wörter- und Völkerwanderungen einige Grenzen setzte —. Allerdings läßt Campe selber die meisten obigen, schon tief in die Zeit eingewurzelten Fremdwörter unversehrt; nur sündigt er dann gegen den aufgestellten Grundsatz der Reinigung, daß die Sprache bloß aus sich allein treiben solle; oder er nimmt Rose (rosa) auf und verwirft doch den Reim Prose (prosa) gegen eine langweilige Deutschumschreibung. Campens Nachreiniger hingegen suchen in dem eben angezeigten und von ihm herausgegebenen Werke wirklich die meisten oben angeführten Wörter durch neudeutsche fortzujagen.

d o r) nachlassen, sobald das Gold weg ist und dafür das goldene Zeitalter der Sprache eintritt. Auch sieht man nicht, warum R e ß (l. c. S. 41) Festtage, obwohl von festum herkommend, erst in Freuden- oder Gedächtnistage übersetzt, da er selber von F e s t tag F a s t tag ableitet und wir mit der letzteren schon eingebürgerten Übersetzung oder Ableitung vollkommen ausreichen.

Übrigens zurück! Es habe sogar der Wortreiniger alle diese ausländischen Lotterien und ausländischen Universitäten und Häfen der Sprache verboten und versperrt, so kann man ihm dennoch eine Kommission und Kommitee ansinnen, welche untersucht, was wir vollends von der griechischen Sprache — und dann von der persischen noch haben und fortsprechen, und welche in der geschichtlichen Ungewißheit, ob wir früher dergleichen verborgt oder abgeborgt, alles ausstößt und nur Wörter behält, deren Ursprung und Ahnentafel nicht nachzuweisen ist. Und warum wird denn nicht überhaupt die ganze deutsche Sprache, da sie doch (wie jede) nur eine verrenkte hebräische ist (z. B. keusch, castus, haben wir nach M. Kadisch bloß vom hebräischen קָדֹשׁ, und S a c k, was noch weniger zu dulden, gar aus allen Sprachen auf einmal, nicht bloß aus der hebräischen), nicht echt deutsch gemacht und sozusagen aus sich übersetzt in sich?

Wenn Campe die Reichsacht der Sprachausländer durch die Unart der letzteren begründet, daß sie als deutsche Sprachgegenfüßler die Ableitungssilbe b e t o n e n und die Wurzelsilbe e n t t o n e n, z. B. Spion, Papier, vexieren usw. usw., so hängt vielleicht dieser Nachton, welchen Campe zum verwerfenden Korrekturzeichen der Ausländerei macht, durch seine Fremde dem Komischen gerade das Scheingewicht an, womit es sich hebt. Übrigens könnte man Campen fragen, wenn also das T o n - Schiboleth fremde Wörter so sehr absondert und ausmustert: was denn von solchen Fremdlingen wohl für Verwechslung mit Inländern zu besorgen sei. — Wieland steckte in die betonten Ableitungssilben i r e n, da wir keine haben, das e — gleichsam unser ewiges ee oder ehe, was Bund bedeutet — hinein und schrieb vexieren,

korrigieren, und Verfasser dieses schrieb es ihm längst nach. Wir beide wollten, gleich Politikern, durch einen unausgesprochenen Selbstlauter (e) den Infinitivus etwas deutscher machen.

Wer vollends Scherz versteht und folglich liebt, dem nähme Campe alles mit dem Ausland — und in den Programmen über das Lächerliche ist's weitläufig dargetan, wie wenig deutscher Spaß floriere ohne passiven Handel mit Franzosen. Engel las dem Berliner Gelehrtenverein die brauchbare Bemerkung vor, daß die Endsilbe i s c h häufig an fremden Wörtern stehe (balsamisch, optisch) und dann an verachtenden (kindisch, weibisch).

Dieses Bedürfnis des Komischen führt mich auf das, was für Campens Zurückberufung unserer Hausgötter zu sagen ist. Er hat auf einmal eine Schar ausländischer Geburten oder Blendlinge [1]) durch seine deutsche Wiedergeburt für die höhere Dichtkunst „geechtigt" (legitimiert). In ihrem hohen Reiche hat keine Noblesse Zutritt, aber wohl „Adelschaft" — kein Infusions-, aber ein „Vergrößerungs"- oder besser (nach Anton) Aufgußtierchen — keine Karikaturen, aber jedes „Zerrbild" — durch kein Portal, aber durch ein „Prachttor" — zu keinem Menuett, sondern zu einem „Führtanz" usw. Eben dieser Glanzadel, womit der vaterländische Neuling den fremden Gast überstrahlt, machte der gemeinen Parodie den Spaß über Campe so leicht, und einem platten Kopfe, der ein Hohngespräch bei Göschen darüber drucken ließ, wurde dadurch sogar das leichteste erspart, Wörter [1]).

[1]) Auch der Verfasser des Obigen wirft sich hier etwas vor, nicht das, was er gegen Campe sagte, s. Fixlein, S. 209, 2. Auflage [Th. III. S. 118 dies. Ausg.] (denn er wiederholt es hier), sondern die Verspätung dessen, was er jetzt für ihn dazuzusetzen hatte. Ein wenig brachte Campe freilich sämtliche poetische Schreiber dadurch auf, daß er das beste Gedicht nicht so hoch anschlagen wollen als das Verdienst, „einen Stein Flachs gesponnen oder die Braunschweiger Mumme erfunden zu haben". Aber wer eben erwägt, daß er gerade zwei Erfindungen, wie Lumpen und Bier, ohne welche kein Gedicht erscheinen kann, so sehr auszeichnet, sollte sehen, daß der, dem es so sehr um das Mittel zu tun ist, natürlich den Zweck ehre und suche, nämlich Dichtkunst.

Indes gerade das Schandglöcklein des Spottes hat uns vielleicht durch seine Begleitung manches neue Campische Wort tiefer eingeläutet und es durch Lachen dem Ernste näher zugeführt. Sie könnten besonders Zeitungen als fliegende Blätter, wie es schon einige mit Heerschau, Eilbote usw. getan, diese neuen Samenkörner wie Muskattauben weit und breit auf ihrem Fluge aussäen, besonders da sie selbst so zwei- und vielzüngig und selten Deutsch schreiben.

Weniger für das Jätemesser als für das Impfmesser, oder weniger für das Schlagholz als das Stammholz hat man unserem Spracherziehungsrate zu danken. Wenn er wenige Wörter, wie z. B. Kreisschreiber statt Zirkel, nicht sonderlich glücklich, sondern selber für den Index expurgandorum erschuf, worin die Fehlgeburten stehen, so verlieren sie sich leicht unter das kräftige Heer echt deutscher Söhne, das er entweder erzeugte oder aus deutscher Vor- und Nebenzeit unbefleckt empfing. In dieser Schöpfung kann sich kein Autor mit ihm messen; denn es ist zwar leicht und zu leicht, wie zuweilen Klopstock, Kosegarten und Lavater durch Vor- und Nachsilben neue Wörter aus alten zu machen, z. B. entstürzen, Entströmung usw.; aber es ist schwer — vollends bei eiskaltem grammatischem Blute, ohne Drang und Nachhilfe des Zusammenhangs —, nicht sowohl Gedanken zu übersetzen als kalte Wörter in Wörter. Man versuch' es nur, ob Nachschöpfungen zu solchen Wörtern leicht gelingen wie zu folgenden: Spangenhake statt Agraffe — Zierling statt Elegant — Schneesturz statt Lawine — Abtrab statt Detachement — folgerecht statt konsequent — Lehrbote statt Apostel — Schautanz statt Ballet — Süßbriefchen statt Billettdoux — Luftgebüsch statt Boscage — Zerrbild statt Karikatur[1]) usw.

Seine meisten Nachdeutschungen sind so gut, daß man sie ohne Beisatz versteht. Z. B. außer den meisten vorigen solche wie Armhut, Fehlgeburt, Bannware, Schaupupp.

[1]) Sonderbar, daß er gerade dem letzten Kinde, Zerrbild, kein Glück versprach, das überall an jeder Göttertafel der Dichtkunst jetzt tafelfähig ist.

Ja, wir brauchen nicht einmal immer neue Wörter zu machen, sondern nur alte zu borgen, und können unsere Gedanken in verwandtes inländisches Tuch kleiden, nämlich in holländisches. Bei den Holländern — die größten Puristen (Reinsprecher) Europas, welche nach Holberg [1]) gegen alle fremde Religion so duldsam als gegen fremde Wörter unduldsam sind — könnten wir nach dem Vorgange Hermes' und Campens und Afsprungs [2]) manche schon fertig stehende Verdeutschungen unseres Undeutsch abholen.

Nie war überhaupt ein Austreiber wie Campe gegen den deutsch-stummen Teufel nötiger als in unseren Tagen; denn selber der noch feurigere Kreuzprediger gegen die Sprachmengerei, Kolbe, und der größte jetzige Sprachforscher, Wolke, erleben noch jeden Tag neue Verschlimmerungen, wogegen das Wort Blumisterei und Winterls Basizität nur Blume und Grund sind. Denn nicht nur die Hochschüler und Nachschreiber der Kantischen und Schellingschen Schule gießen (spracheverarmt, aber eben darum) alle Sprachen ineinander — weil sie nicht merken, daß oft zu großen Sprachumwälzungen und -freiheiten weit mehr gehöre, als bloße Unfähigkeit, sich auszusprechen —, sondern vorzüglich die Ärzte, die Naturforscher und Scheidekünstler treiben das fremde Einschwärzen am weitesten. Sollte unter ihnen, in Rücksicht ihrer griechisch, lateinisch und französisch benannten geistigen Kinder, der Aberglaube eingerissen sein, welchen die Landleute in Rücksicht der leiblichen hegen, daß eines hundert Jahre lebe, zu welchem man die Gevattern oder Namenherleiher aus drei verschiedenen Kirchspielen bittet, so wundere ich mich in der Tat.

Besonders aus Griechenland werden von den deutschen Ärzten und Philosophen, wie von den Franzosen,

---

1) Dessen Moral. Abhandlungen, 2. Bd. III. 85.

2) Z. B. Afsprung (in den „Beiträgen zur weiteren Ausbildung", 2. B. 5 St.). Belvedere heißt holländisch Schoonsicht (Schönsicht) — Chirurg heelmeester — Charpie plukzel (Pflücksel) — Idee denkbeeld — Immaterialität Unstoffelykkeid — Makulatur Vlakpapier — Miszellaneen Mengelstoffe — neutral onzyding (unseitig) — Repräsentant vertegenwoordiger (Vergegenwärtiger).

die meisten Sprachmietstruppen angeworben und einberufen; jeder will wenigstens eine halbe Minute lang griechisch schreiben und sagt: Graeca sunt, leguntur; denn er wirft das non weg. Ja, für jede neue Ansicht wird nicht etwa ein neues deutsches Wort gewählt oder ein altes griechisches, sondern eine neue griechische Zusammensetzung wird geleimt.

Einen ebenso großen Vorwurf des Ehebrechens mit fremden Kebssprachen verdienen die Lehrer auf hohen und höchsten Schulen, welche unter ihren Zuhörern ungern deutsch Atem holen und nicht besser als in Halblatein Ganzlatein zu lehren glauben. Wie müssen diese Zungensünden sich nicht in den weichen und festhaltenden Jugendseelen fortpflanzen und die jungen Leute, obwohl geborene Puristen — denn welche Sprache redet man wohl früher als die eigene? — zu Makulisten[1]) machen! Unwiderlegbar besteht allerdings der Einwurf der Leere gegen Umdeutschungen von ausländischen Kunstausdrücken, mit welchen irgend ein Erfinder seine vorgelegte Ausbeute bezeichnet hatte, und die man durch ein mehr deutsches Wort schwerlich ohne Abschreiben des neuen Systems zu ersetzen versuchen würde. Aber desto stärker ergeht an die Finder und Erfinder neuer Sachen und Sätze die Forderung, daß sie selber ihre Neuigkeiten mit einem bestimmten, sogar erst neugemachten deutschen Worte anzeichnen und unterscheiden sollten; nur so wird die Welt mit Sache und Wort zugleich bereichert. Anfangs lehrt die Sache ein Wort so leicht, später ein Wort die Sache so schwer, und in jedem Falle ist ein neu-inländisches Wort um vieles verständlicher als ein neu-ausländisches, wenn Swifts Regel richtig ist, daß ein Mensch, der eine Sache nur halb versteht, sehr einem anderen vorzuziehen sei, welcher von ihr ganz und gar nichts versteht. So mancher Schöpfer eines Lehrgebäudes und der ausländischen Wörter dazu hätte uns wahrhaft bereichern können, wenn

[1]) So nannten die Franziskaner die Dominikaner, weil diese die unbefleckte Empfängnis der Maria leugneten.

er inländische dazu geschaffen hätte; denn es wären zuletzt doch wenigstens die neuen — Wörter geblieben.

Will man dennoch das Ausland ins Inland einlassen, so wähle man ein solches, das wie Latium und Griechenland uns keine undeutschen Aussprechlaute zumutet, wie etwa Frankreich mit seinen Nasenlauten tut oder das Hebräervolk mit seinen Gaumenlauten. Ein erstlich ausländisches Wort, zweitens mit halbdeutscher Bieg-Anneigung, und drittens mit einem der ganzen Sprache fremden Aussprechlaute ist eine dreifache Mißgeburt, ein dreiköpfiger Zerberus, der uns in die Hölle hinein, nicht aus ihr heraus bellt.

So groß, ja unbändig und ordentlich sprachsündenlüstern das Sprachen-Babel in wissenschaftlichen Werken jetzt tobt, so halte der Freund der Reinigkeit sich doch mit dem Troste aufrecht, daß aus den sogenannten Werken des Geschmacks und überhaupt aus den Werken für das Allgemein-menschliche seit fünfzig Jahren weit mehr Wortfremdlinge verschwunden sind, als man bei dem Einziehen von Sprachfremdlingen erwarten konnte. Sogar der kerndeutsche Klopstock schrieb noch Skribent anstatt Schriftsteller, und wahrscheinlich wird der Verfasser dieses in einer letzten Auflage der Vorschule nicht einmal das Wort Autor, das er Wohlklangs halber in dieser zuweilen gewählt, mehr gebrauchen dürfen.

Sobald Campe oder andere nicht scharf abgeschnittene Wörter, wie z. B. Pole, in unbestimmte, in Enden übersetzen, sondern selber in bestimmte, z. B. Bandagist in Brucharzt, so gewinnt mit der Zeit das neu eingesetzte Wort alle absondernde Bestimmtheit des abgesetzten, und was der Anspielwitz an „Bandage“ oder Band verliert, kommt ihm wieder an „Bruch“ und „Arzt“ zugute.

Man verstärke sich also — dies scheint das beste — freudig (und danke Gott und Campen) mit den zugeschickten Haustruppen der Sprache, ohne darum gute fremde abzudanken. Der Wohlklang, das Silbenmaß, die geistige Farbengebung, der Witz, die Kürze, der Klangwechsel usw. brauchen und begehren beide Welten zur

Wahl. Z. B. Larventanz statt Maskerade gibt dem Witze die Larven im Gegensatz der Gesichter, der Schönheit usw. und den Tanz in Rücksicht der Bewegungen usw., z. B. der Larvenvortänzer und Totentanz, Tod als Larventanzmeister usw.

Übrigens darf der Verfasser dieses den Paragraphen mit dem Bewußtsein und der Versicherung beschließen, daß er wenigstens aus dieser zweiten Auflage so viele fremde Worte „Eingewanderte" (als Ausgewanderte) fortgeschickt, als nur die Reinheit der Sprache bei noch viel höheren Ansprüchen derselben — denn bloße jungfräuliche Reinheit gebiert und ernährt doch kein Kind — begehren konnte. Den Beweis läßt er die Vergleichung der ersten und der zweiten Auflage führen [1]).

§ 85

Vermischte Bemerkungen über die Sprache

Sprachkürze muß dem Leser nicht längere Zeit kosten, sondern ersparen. Wenn man nach zwei schweren langen Sätzen hinschreibt „und so umgekehrt", so hat sich der arme Leser wieder zurückzulesen und muß dann selber die Mühe des Umkehrens übernehmen. Nur unbedeutende kurze Umkehrungen drücke man so flüchtig aus. — Einen ähnlichen Zeitverlust erlitt ich im Lesen der trefflichen Biologie von Treviranus, welcher durch sein jener und dieser immer zurückzugehen zwang, indes zuweilen die Wiederholung des einsilbiges Wortes noch kürzer, wenigstens deutlicher gewesen wäre. Johnson sagte daher nie: der vorige, der letzte, und mied alle Parenthesen, deren kaum sechs in allen seinen Werken [2]) vorkommen. In der Tat kann der Leser nicht weich genug gehalten werden, und wir müssen ihn, so-

---

[1]) Wie stark J. P. sich allmählich den Sprachreinigern genähert und selbst in deutschen Bezeichnungen erfinderisch geworden ist, darüber siehe mein Hauptwerk S. 346—352. Vergleiche auch meinen Aufsatz „J. P. als Wortschöpfer und Stilist" in der Klugeschen Zeitschrift für deutsche Wortforschung X. u. XI. Band.

[2]) Boswells Leben desselben.

bald die Sache nicht einbüßt, auf den Händen tragen mit unseren Schreibfingern. Adelung verwirft alle Parenthesen; Klopstock (in seiner „Gelehrenrepublik") klammert einem Perioden zuweilen einen zweiten, sogar gleichartig gebauten und für sich durch d a und s o bestehenden mit einer Freiheit ein, nach welcher er wieder ebensogut einen zweiten Einschaltperioden in den ersten hätte stecken können. Sterne achtet hier weit mehr Maß. Kurze Parenthesen können, bandlos abgebrochen, als neue Perioden mitreden; ein langer Schmarotzerperiode muß sich durchaus mit dem Stammperioden grammatisch verwurzeln, und die Probe der Güte ist, daß der Leser nicht dabei zurückzulesen hat. Jedes Dacapo und Ancora des Lesers, nämlich des Wiederlesers, ist das Gegenteil des Dacapo und Ancora des Hörers, nämlich des Wiederhörers; denn nur hier lobt die Forderung der Wiederholung, und dort tadelt sie nur.

Zur Achtung gegen den Leser gehört ferner weit mehr e i n langer Periode als zwanzig kurze. Den letzten muß er zuletzt doch selber zu e i n e m umschaffen durch Wiederlesen und Wiederholen. Der Schreiber ist kein Sprecher und der Leser kein Zuhörer, und deshalb darf der langsame Schreiber schon dem langsamen Leser so ausgedehnte Perioden vorgeben als Cicero, der Feuerredner, einem Feuervolke, und ich führe von ihm nur den seitenlangen und doch lichtvollen Perioden aus der Rede für den Archias von sed ne cui vestrum bis genere dicendi an, dessen auch im Ramlerschen Batteux gedacht wird. Die Alten, die Engländer, die früheren Deutschen ließen großgebaute Perioden wachsen; nur die Zeiten fallenden Geschmacks (z. B. unter den Römern) und die des kleinlichen unter den Franzosen und den Gellerte-Rabenern verästelten den erhabenen Stamm in Weidenrütchen. Was ist ein Rabenersches Perioden-Haché gegen einen Liscovschen Roast beef?

Zum weichen Schonen unseres guten Lesers gehören noch Kleinigkeiten wie die: z. B. lieber A n - und V e r - stellung als V e r - und A n stellung zu schreiben, weil v e r niemals wie a n ein Wort für sich ausmacht; —

ferner: das langweilige und so oft überflüssige zu können, zu dürfen (z. B. er ist imstande, damit aushelfen zu können) wegzuwerfen; — ferner: so viel als möglich nur Mögliches in Superlativen zu sagen, also nicht möglichst, auch nicht (wie Engel in seinem „Fürstenspiegel") vollendetste, fühlendste Herzen und wohlwollendster Charakter; — ferner dem trefflichen Verfasser der Vergleichung des deutschen und französischen Wortreichtums in Rücksicht der trennbaren Zusammensetzungen der Zeitwörter nur im Ernste zu folgen, aber nicht im Scherze. Von letzten nämlich dieses Wort! Allerdings soll man Zeitwörter, zumal von Vorsetzungen mit ab, ein, an, bei, zu, selten trennen; denn der Periode schnappt, z. B. bei ab, zu, oft mit einem knappen ab ab oder zu zu; auch bleibt zuweilen der Sinn eines ganzen Satzes auf die Endsilbe verschoben, z. B.: Er sprach ihm alle Belohnungen, die er, usw. (jetzt nach vielen Zwischensätzen weiß man immer nicht, ob er schließt) zu oder ab. Doch los, dar, unter, nieder, über, tönen zuweilen wenigstens melodisch nach. Hingegen im Scherze kann es eine — zwar nicht kolossale, aber doch — zwerghafte Schönheit geben, wenn man stark sinnliche Zeitwörter, zumal bei großer Erwartung, getrennt voranstellt; z. B.: Schnappt er endlich nach vielen Jahren usw. danach, so usw. — oder, solche Zeitwörter, welche ohne die Beisilbe nicht gebräuchlich sind, z. B.: Fache, frische, schirre deine Tapferkeit wieder an usw. — Schrumpfen dem ans Große gewöhnten Leser solche Farbenpunkte zu sehr ein, so denkt der Mann nicht an seine Schuljahre, wo er im Quintilian, Longin, Dionys von Halikarnaß und Klopstock noch kleinere Pünktchen behandelt fand.

In einem Fragment über die deutsche Sprache ist es erlaubt, an den großen Sprachforscher Wolke zu erinnern, um einige Neuerungen, die ich von ihm mit furchtsamer, unentschiedener Hand in dieses Werk aufgenommen, wenigstens zu bezeichnen. Es betrifft nämlich: bei Wortzusammensetzungen die Beugung des Be-

stimmwortes. Wir sagen im männlichen Geschlechte richtig Ratgeber, Rathaus, und doch Ratsherr — richtig Leibspeise, Leibschneider, und doch Leibesfrucht — richtig Bergmann usw. usw. und doch Hundsstern — Himmelbett, und doch Himmelstür — Verfallzeit, und doch Verzugszinsen — Sommersaat, und doch Frühlingszeit. — Wir sagen im Nicht-Geschlecht richtig Amtmannhaus usw. und doch Amtskleid, -bruder [1]) — richtig Kindtaufe, -bette, und doch Kindskopf, -vater; Schiffleute, -segel, -herr, und doch Schiffswerft; Buchladen, und doch Volksbuch usw. — Wasserscheue, Feuerlärm, aber Wassers-, Feuersgefahr. — Aber mit dem weiblichen Geschlecht springt man, wie auch außerhalb der Sprachlehre, sündlich-unregelmäßig um, zumal da man den Wörtern auf schafft, heit, keit, ung, ion ein männliches Genitiv-S anheftet, das seine Unstatthaftigkeit nicht durch den Namen Biegungs-S oder Biegung-S verliert. Viele auf e werfen dieses weg, z. B. Rachsucht, Ehrliebe, Lehrbuch, Liebhaber, Kirchturm, und doch wieder Ehrensache, Kirchendienst, Liebesbrief, Hilfsquelle. — Vernunftlehre, und doch Zukunfts-, Auskunftsmittel. Wohllaut allein war hier nicht der Ab- und Zusprecher; dagegen spricht Vernunftlehrer und Auskunftsmittel (mit seinem artigen Mitlauter-Quintett n f t s m) oder die langen Gerechtigkeitspflege, Beschimpfungswort usw. Nur die weiblichen einsilbigen Bestimmwörter werden unverfälscht angepaart, z. B. Brautkleid, Luft-, Lustschloß, Zuchtmeister, Nachtwächter usw. usw.; so im Nicht-Geschlecht Werkmeister, aber Geschäftsträger, so im männlichen Herbstzeit, aber Sommerszeit. — Je länger das Bestimmwort ist, desto gewisser verzerren wir es noch durch eine neue Verlängerung mit S.

Der Verfasser hat besonders die weiblichen Bestimmwörter von dem unehelichen Genitiv-S zu befreien gesucht und also z. B. Wahrheitliebe gewählt. Indes war der böse Nachmißklang in den sperrigen Leser-Ohren zu schonen. Mit Schwierigkeit wirft er in einigen Gegenden

[1]) Warum nicht auch gar Hauseshofesmeistersamt?

das S an den Legationsrat ab, indes in anderen, z. B. in Dresden, sogar der gemeine Sprachgebrauch sagt Kommission-, Legation-Rat.

Die Bestimmwörter auf ung, z. B. Bestimmungswörter, reichen eine kleine Hilfe. Wozu nämlich denn die Substantivendigung ung, da wir ja dem Zeitwort bloß den Infinitiv abzuschneiden brauchen, also nicht Denkungs-, Heilungskraft sagen sollen, sondern Denk-, Heilkraft, so wie wir Seh- (nicht Sehungs-)kraft, Schreibart, Dicht-, Reit-, Fechtkunst, Hörrohr, Brennpunkt, Leuchtkugeln, Steckgarn schon haben. Ja, sogar mit zwei Silben desgleichen: Vorsteckblume, Vorstellkraft, Gedenkvers. — Auch sieht man nicht, warum man nicht nach Leitfaden auch Ableitsilbe, nach Bindwerk Entbindkunst usw. bilden dürfe. Der Verfasser wagte hierin weniges, aber nur um zu versuchen, nicht um zuzumuten. Der ganze Versuch kränkelt überhaupt an Halb- und Viertelseitigkeit, da dem allherrschenden Ohre des Publikums nicht unbedingt zu befehlen ist, und man also wie ein Minister auf Kosten der Hälfte den Gewinn der Hälfte retten muß. Gibt doch selber der sonst rüstig alte Hecken durchtretende Klopstock in seiner „Gelehrtenrepublik", welche kein Deutschenfreund ungelesen lasse, den Rat, nur allmählich auszustoßen und einzuführen [1]).

---

[1]) Späterer Zusatz. Nach der Vollendung dieses Bruchstückchens kamen dem Verfasser 21 Bogen von Wolkens längst gewünschtem Anleit usw. in die Hände. Wolke — vielleicht unser reichster und tiefster Sprachforscher — öffnet im Werke nicht einen Schatzkasten des Sprachschatzes, sondern ganze Goldschachte, verfallene und unbenutzte, und liefert noch gute Präg- und Rändelmaschinen zum Ausmünzen dazu. Indes läßt der Verfasser dieses doch lieber seine Dürftigkeit oben im Texte stehen, als daß er einen Reichtum aufstellte durch Borgen. Da Wolke so oft und schreiend recht hat, so wären seine oft bloß erneuerten Altertümer der Sprache in die jetzige einzuverleiben, wenn die Schriftsteller genug Selbstentsagung und Muttersprachliebe hätten, um nur allmählich ohne Pochen auf Neuerungen und mit Schonen ungelehrter Ohren die Leser an Verbesserungen zu gewöhnen. Wenigstens die Meisterworte Wolkens über die oben berührte Materie müssen Schüler finden und über verdorbene Ohren siegen.

§ 86

Wohlklang der Prose

Sogar der Prosaist verlangt und ringt in Begeisterungsstellen nach dem höchsten Wohlklang, nach Silbenmaß, und er will wie in dem Frühling, in der Jugend, in der Liebe in dem warmen Lande gleich allen diesen ordentlich singen, nicht reden. In der Kälte hustet der Stil sehr und knarrt.

Wie oft war es dem Verfasser in der hebenden Stunde so, als müßt' er sich durchaus ins Metrum stürzen, um nur fliegend fortzuschwimmen! Allein das Silbenmaß ist die Melodie des Wohlklangs, und diese entzieht sich der Prose; aber einige Harmonie desselben gehört ihr zu.

Freilich gibt es einen prosaischen Rhythmus, aber für jedes Buch und jeden Autor einen anderen und ungesuchten; denn wie die Begeisterung des Dichters von selber melodisch wird, so wird die Begeisterung großer Menschen, von einem Luther an bis zu Lessing und Herder herüber, unwillkürlich rhythmisch. Ist nur einmal ein lebendiger und kein gefrorener Gedankenstrom da, so wird er schon rauschen; ist nur einmal Fülle und Sturm zugleich in einer Seele, so wird er schon brausen, wenn er durch den Wald zieht, oder säuseln, wenn er sich durch Blumen spielt. Vögel, welche hoch fliegen, haben nach Bechstein sogar befiederte oder beflügelte Füße.

Bemerkenswert ist es, daß vortönender Wohlklang nicht in der Poesie und doch in der Prose das Fassen stören kann, und zwar mehr als alle Bilder, weil nämlich diese die Ideen darstellen, jener aber sie nur begleitet. Doch kann dies nur geschehen, wenn die Ideen nicht mächtig und groß genug sind, um uns über dem Betasten und Prüfen ihrer Zeichen, d. h. der Töne, emporzuheben und zu halten. Je mehr Kraft ein Werk hat, desto mehr Klang verträgt's; der Widerhall gehört in große, weite Gebäude, nicht in Stuben. In Johannes von Müllers Geschichte verträgt, ja verlangt die Gewalt

der Idee den halb starren, halb widerstoßenden Klang, das dumpfe Rauschen des lebendigen Stroms unter starrem Eis. In Meißners „Epaminondas“ bedeckt mir die Instrumentalmusik des Klanges ganz die schwache Vokalmusik des Sinns [1]. In Engels ästhetischer Psychologie oder psychologischer Ästhetik sowie in seinen Erzählungen klingt der schöne Rhythmus nicht seinen witzigen, hellen Ideen vor; aber wohl in seiner chrienmäßigen, gedankenarmen Lobrede auf den König, welche nicht einmal eine auf den Lobredner ist. Der Stilist lobe den Stilisten, Engel einen bedeutenden Seelenlehrer — Müller den Tacitus — Goethe Herder — Reichardt Gluck — Fontenelle die Akademisten und Klopstock sich. — Allein wenn nur und kaum der Geistesverwandte tadeln darf und kann, wie soll die Lobrede das Recht der Unwissenheit und Unähnlichkeit vor dem Tadel voraus haben? Nur in einer verwandten, ja höheren Seele widerscheine die fremde gekrönt und bekränzt. Daher ist es anmaßend, einen großen Mann zu loben. Daher ist es wegen der größeren, schöneren Verwandt- und Bekanntschaft des Gegenstandes mit dem Lobredner weit leichter und erlaubter, wenigstens bescheidener, sich selber zu loben.

Um zurückzukommen: der Vogel singt nur, wenn er Frühlingskraft und Liebestriebe fühlt; Memnons Gestalt ertönt erst, wenn Sonnenstrahlen sie berühren und wecken; ebenso erschaffe das beseelte Wort den Klang, nicht der Klang das Wort, und man setze nie wie der leere Laharpe und tausend Franzosen und hundert Deutsche die Leiter mühsam an, um auf eine — Tonleiter zu steigen. Allerdings übe und prüfe man — aber außer der Be-

---

[1] Z. B.: „Einen Mann, durch edle Taten unsterblich, kann ja doch für die Nachwelt die niedrigste Geburt nicht um ein Haar breit tiefer senken, die vornehmste nicht um ein Sonnenstäubchen höher heben.“ Unterstreichen ist wohl hier ausstreichen, und doch, was bleibt? Kaum etwas besseres als Engels Klingsatz: „Große Anstalten können scheitern, können fehlschlagen“ (dessen Schriften, 11. Bd. S. 426), worin die Wiederholung des können und die der Metapher, wovon die letzte die mattere ist, gut die Wiederholung eines alten Gedankens ausspricht.

geisterungsstunde — das Ohr, sogar an Klangwerken, an Engels Lobrede, zuweilen an Sturz, Zimmermann, Hirschfeld, Meißner usw.; aber mitten im rüstigen Treffen aller Kräfte muß man nicht Musik machen und darüber das Fechten und Siegen versäumen. Lessings Prose tönt uns mit eigentümlichen Reizen an, zumal in den Schlußfällen. Wieland befriedigt meistens durch schönen Schlußaushalt. Der große Haller entzückt in seinen Romanen (so viel ich mich aus meiner Jugend erinnere) durch den häufigen Gebrauch der Daktylen, welche Longin [1]) für erhabene Tongänge der Prose z. B. an einem Beispiele Demosthenes' erklärt. — Klinger in seinen Trauerspielen in Prose, welche (zumal die republikanischen), obwohl poetischer als seine Romane, kaum mit halber Dankbarkeit für ihre Erhabenheit jetzt gelesen oder vergessen werden, läßt schön, aber kühn wie Goethe in „Egmont" oder der Verfasser der „Dya-Na-Sore" immer mit langer und kurzer Silbe tönen. — Görres' Fortklingen wird durch sein Fortmalen und beides durch sein Fortdenken und Fortlehren gleich gewogen und meistens gerechtfertigt. — Nur Klopstock, dieser Tonsetzer und Klangwähler in der Poesie, untersagt absichtlich seiner Mannesprose jede Schmeichelei des Ohrs.

Immer bleibt die Gesetzgebung des Wohlklangs für die ungebunden umherirrende Prose schwierig, und leichter eine bloß verbietende des Übelklangs läßt sich geben und befolgen. Höchstens vom Ende des Perioden mag das Ohr, wie überhaupt von Musik-Enden, einiges Trillern begehren. Bei den Alten wurde mehr gefordert, geleistet und gefühlt, und wie auch unsere Ohren sonst mit und an der Zeit gewachsen sind, so wuchsen sie doch nicht in Qualität und Intension, wenn man die einzige Anekdote bedenkt, daß die ganze römische Zuhörerschaft (nach Cic. in crat.) bei des Redners Carbo Stelle: „Patris dictum sapiens temeritas filii comprobavit" in Jauchzen über den Klangsatz ausbrach, oder daß das nämliche ungebildete Volk über eine zu kurz oder zu

[1]) Thema 39.

lang gemessene Silbe wild auftobte. Unserem Deutschvolk macht kein Qualwort mehr Gesichtsschmerz oder Ohrzwang; jedes Wortgepolter säuselt und gleitet weich bewehend an Läppchen von Ohren vorüber, welche schon gewichtigere Sachen zu tragen und zu fassen gewohnt sind, z. B. Ohrringe von tonlosem Gold. — So hören die Franzosen, an denen wir weniger ihre Sprache als ihre Liebe für ihre Sprache zu lieben haben, ihre Schriftsteller so sehr mit zarten strengen Richter-Ohren, daß Mad. Necker[1]) sogar behauptet, Rousseau habe den römischen Senat unrichtig bloß cette assemblée de d e u x cents rois genannt, anstatt des richtigen trois, um den Reimklang zu meiden, und so habe auch Buffon in seiner Lobrede auf Condamine, den Akademiker, diesen einen confrère de trente ans, anstatt vingtsept ans, was weniger geklungen hätte, genannt. Daß aber Rousseau h u n d e r t wegnimmt und Buffon d r e i herschenkt, nur um wohlzulauten, will mir und der Wahrheit nicht gefallen; aussprechen wäre besser als ausklingeln. Nur durch Zufall fällt der Franzose zuweilen in einen bösen Ineinanderklang, z. B. in La vie de Voltaire par Condorcet: un f o n d s d o n t o n est surpris; aber der Brite an seine starre, wie Klippen einsilbig geschärfte Sprache[2]), fragt nach keiner Miß- und Eintönigkeit, sondern er schreibt geradezu sein had had, sein but in dreifacher Bedeutung hintereinander; oder bei Sterne: continued, J, J know not.

Wie alle Tonkunst so sehr das junge Ohr ergreift, das noch keine Nebensinne und Beigedanken verschließen oder verwirren, so ist es auch mit dem Redeklang; daher das daktylische Springen so sehr junge Leute bezaubert, daß sie nichts öfter in Stammbücher einschreiben als: „Tugend und Freude sind ewig verwandt". Auch der Verfasser erinnert sich noch aus seiner Jünglingszeit der melodischen Gewalt folgender Endworte in Schillers „Kabale und Liebe": „Willst du — so brich auf, wenn die Glocke den zwölften Streich tut auf dem K a r m e l i t e r-

---

[1]) Mélanges de Mad. Necker, T. II. p. 259.

[2]) Vielleicht ist hier „gewöhnt" einzuschalten. A. d. H.

turm!" Man versetze etwas, zumal das Endwort, so verklingt alles.

Wie in der Tonkunst oft ein dünner Augenblick zwischen der Melodie und der Harmonie absondernd steht und folglich vermählend, so verfließt auch der prosaische Rhythmus in den Klang des Einzelnen. — Indes die russische und die polnische Sprache schöner und freier anklingen, als ihre Schriftnoten versprechen, hingegen die englische und gallische durchaus schöner notiert und geschrieben sind, als sie sich hören lassen, so steht die deutsche mit alter Treue so in der Mitte, daß sie weder diesseits noch jenseits lügt. Wenn nicht die wahren Selbstlauter des poetischen Klangs, Klopstock und Voß, zu sehr sich und uns mit Mitlautern belüden und schleppten und nicht so oft den schönsten Takt zu Mißtönen schlügen, so könnt' es dahin kommen, daß der Ausländer unseren Sprachgesang endlich über den Vogelgesang setzte, der bisher schön anzuhören, aber schwer nachzusprechen war. Wirklich opfern die gedachten Tonmeister oft die Zunge dem Ohr, und ihre Trompeten-, Heerpauken-, Strohbaß- und Schnarrkorpus-Musik ist oft zu schwer nachzusingen und nachzusprechen für eine Kehle. Allein unsere literarische Umwälzung ahmt, wenn auch andere Dinge, z. B. Wildheit, doch nicht dies der gallischen nach, daß die letztere etwas darin suchte, das r im Sprechen auszulassen[1]. —

Ein Ausländer könnte sagen: Nichts ist in eurer Sprache so wohlklingend als die Ausnahmen, nämlich die der unregelmäßigen Zeitwörter. Allein wir haben eben deren mehr als ein jetziges Volk und noch dazu nur wohllautende; auch ist die Verwandtschaft eines einzigen solchen Zeitworts beträchtlich, z. B. von gießen: gegossen, goß, gösse, Guß usw. Adelung und halb die Zeit wollen uns zum Vorteil der Grammatiker, der Ausländer und der Gemeinheit diese enharmonischen Ausweichungen untersagen; aber das leide kein Schriftsteller, er schreibe „unverdorben", niemals „unverderbt". Ade-

[1]) Nach Pigault-Lebrun. S. Dess. Faschings-Kind, Bd. 2.

lung äußerte sogar Hoffnung, da Obersachsen sich zum regelmäßigen Beugen von mehreren Zeitwörtern wie kneipen, kneifen usw. neige, daß man überhaupt bei der Einerleiheit von Obersachsen und Hochdeutsch künftig bald kneipete, greifete usw. sagen werde wie die — Kinder.

Aber diese Zeitwörter bewahren und bringen uns alte tiefe, kurze, einsilbige Töne, noch dazu mit der Wegschneidung der grammatischen Erinnerung, z. B. statt des langweiligen, harten, doppelten schaffte und schaffte, backte und backte: schuf und schüfe, buk und büke. Freilich flieht der Gesellschaftston — auch der der Meißner höheren Klassen — den Feierton eines tiefen, reichen Selbstlauters; aber in den Fest- und Feiertagen der Dichtkunst ist er desto willkommener. Wie viele e werden unserer Eeeee-Sprache damit erspart und italienische Laute dafür zugewandt! Man wird dadurch doch ein wenig an ihre alte Verwandtschaft mit den Griechen erinnert, welche früher zu Otfrieds Zeiten viel lauter vorklang, wo Pein Pina hieß, Sterne Sterrono, meinen minon, bebte bibinota. Darum gebrauchte Klopstock so häufig und zu häufig — auf Kosten schärferer Bestimmungen — das großlautende Wort sank (so wie oft scholl). — Sind grammatische oder dichtende Autoritäten gleich, so lasse man dem Wohllaute das Übergewicht. Z. B. man ziehe mit Heynatz Schwane Schwänen vor (zumal da man nicht Schwänenhals und Schwänenfedern sagt) und wie Wieland das wiewohl dem obschon; ferner ungeachtet der liberale Heynatz gerächt und kömmt spricht, so gebe man doch dem lauteren gerochen und kommt von Adelung den Preis, man wähle mit Heynatz den schönen Kretikus Diamant anstatt des zweifelhaften Spondeus Demant, und doch wähle man gegen Heynatz Fohlen statt seiner Füllen.

Hingegen falle man Adelung da an, wo ihm die mathemathische, akustische Länge der Saite werter ist als der Klang derselben. Z. B. das E des schon durch den Artikel bestimmten Dativs will er als zweite Be-

stimmung nicht weggeben, sondern vergleicht es mit lateinischen und griechischen Fallendungen; aber läßt er denn nicht selber der Dichtkunst die Verbeißung des E's zu, welche nie zu erlauben wäre, wenn das E dem deutschen Dativ so angehörte als dem lateinischen in mensa? Und erstatten denn sich nicht dieses E und der Artikel gegenseitig, z. B. in: ich opfere „Gotte“ Götzen statt „dem Gott“. So werd' auch bloß dem Wohlklange die Wahl gelassen, ob z. B. Staates oder Staats, ob lieset oder liest, kurz ob das E kommen oder weichen soll, woran ja das E schon durch den Vers gewöhnt geworden.

Ferner sträuben sich manche seit Jahren gegen die Lessingsche, aber vor Lessing längst herkömmliche Ausstreichung der Hilfswörter haben und sein da, wo sie nur zu verlängern, nicht zu bestimmen dienen. Ich wähle aus Lessing das meinem Gedächtnisse nächste Beispiel: „Man stößt sich nicht an einige unförmliche Pfosten, welche der Bildhauer an einem unvollendeten Werke, von dem ihn der Tod abgerufen, müssen stehen lassen.“ — Man setze nach abgerufen ein hat, oder man unterbreche durch ein hat die schönen, Lessing gewöhnlichen Trochäen, so geht der Wohlklang unter. „Hat, ist, sei, bist, hast, seist, seiet, seien“ sind abscheuliche Rattenschwänze der Sprache, und man hat jedem zu danken, der in eine Schere greift und damit wegschneidet. Erlauben ja die strengsten Sprachlehrer, daß man ein in einem Perioden zu oft wiederkehrendes Hilfswort auf den Schluß verschiebt!

Wenige haben so wie Lessing die Tonfälle der Periodenschlüsse berechnet und gesucht. So will das Ohr gern auf einer langen Endsilbe ruhen und wie in einem Hafen ankommen. Ferner hat das Ohr nicht sowohl einen Schluß-Trochäus als mehrere einander versprechende Trochäen lieb. Erfreulich [1]) sind die Tro-

---

[1]) Sogar die Übergänge der Perioden begehren Wohl- oder Leichtklang. Z. B. anfangs hatte der Verfasser oben nach dem langen Lieb wieder mit einem langen Schön beginnen wollen; wer ihn aber studiert oder weiter liest, wird sehr leicht finden,

chäen, durch welche die fünf Sinne das „zu“ verwerfen, in „kommen sehen, kommen hören, kommen fühlen“. Kommen schmecken und kommen riechen sagte man wenigstens richtiger als zu kommen schmecken. usw. „Dürfen, sollen, lassen, mögen, können, lernen, lehren, heißen, bleiben“ beschließen den zu kurzen Zug. Noch könnte man „gehen, führen, laufen, legen, finden, haben, spüren“ gelten lassen (z. B. betteln gehen oder laufen, spazieren führen, schlafen legen, einen essen finden, auf Zinsen stehen haben, es kommen spüren).

Gruber findet den ersten und zweiten Päon (–⏑⏑⏑, ⏑–⏑⏑), den Kretikus (–⏑–), den Anapäst (⏑⏑–) und den Jambus für die Prose am schönsten. Longin [1]) verwirft häufige Pyrrhichien (⏑⏑), aber mit weniger Recht auch viele Daktylen und Diachoreen (–⏑–⏑). Die letzte gebrauchte Lessing am Schlusse mit Reiz, z. B.: die Goldkörner bleiben dir unverloren; so das Tonwort auserkoren.

Am Schlusse hört man, ist sonst alles gleich, gern die lange Silbe, also den Anapäst, Spondeus, Jambus, Dijambus (⏑–⏑–), den Choriambus (–⏑⏑–). Dem bösen „zu sein scheint“ — gerade kein Nach-, sondern ein Mißhall des esse videatur — sollte wenigstens das „sein“ grammatisch oder sonst beschneiden.

Mehrere Spondeen, welche in der Prose reiner auftreten als in der Poesie, ferner mehrere Molossen im Wechsel hintereinander sind dem Ohr ein schwerer Steig bergauf [2]). Um so schöner wird es gehoben und wie ein Auge gefüllt, wenn es nach einem dunkelen

---

warum er das Erfreulich mit der kurzen Vorschlagsilbe vorgezogen. Ja, wieder über die Längen- und Kürzenauswahl in dieser Note, sogar in der Erinnerung an diese wären neue Studien anzustellen, wenn dies nicht den Leser sozusagen ins Unendliche spazieren führen könnte heißen wollen.

[1]) Thema 40.

[2]) Weit mehr als Tribrachyen und Daktylen, weil kurze Silben sich untereinander leichter auseinanderziehen, als lange zu kurzen aufspringen.

Ahnungsschluß aus einer schweren hartsilbigen Konstruktion auf ein mühsames Fort-, und Durchwinden — und das Ohr ahnet immer fort — sich auf einmal wie von Lüften leicht hinuntergeweht empfindet, wenn z. B. nach einsilbigen Längen der Jambe des Zeitwortes oder der Bacchius oder auch der Amphibrachys beschließen.

Eine besondere melodische Scheu vor einsilbigen Anfängen und Vorliebe zur jambischen Ansprungsilbe find' ich in den alten Auftaktsilben: jedoch (statt doch), dennoch, benebst, annoch, allda, dieweil, bevor, aufdaß, bekanntlich die von den Sprachlehrern Prosthesis genannte Figur. Dahin gehören belassen, besagen, auch viele mit be, welche damit nichts viel Stärkeres sagen, z. B. bedecken, bezahlen; den Anfang macht schöner oft die kurze Silbe, z. B. statt Liebende lieber Geliebte, statt zahle lieber bezahle. Doch gesellt sich hier noch eine menschliche Eigenheit dazu: der Mensch platzt ungern heraus — er will überall ein wenig Morgenrot vor jeder Sonne — denn so ohne alle Vorsabbate, Vigilien, Rüsttage, Sonnabende, Vorfeste plötzlich ein Fest fertig und geputzt da stehen zu sehen, das widersteht ihm ganz — kein Mensch springt in einer Gesellschaft gern mitten in seine erlebte Geschichte hinein, sondern er gibt kurz an, wie er zu der Sache kam, auf welcher Gasse, in welchem Wagen, Rocke usw. Daher schicken die meisten Boten einer Hiobspost der Nachricht derselben den Eingang voraus, man solle doch nicht erschrecken, denn sie hätten etwas sehr Trübes zu berichten — worauf natürlich der Zuhörer den weitgeräumten Raum lieber zum Bau einer Hölle als einer Vorhölle vernützt, — und es wird in der Tat jedem schwer, eine Geschichte ohne allen Voranfang anzufangen. Etwas Ähnliches ist die Vorbeschreibung, z. B. ein kleines Männchen, ein Paar Zwillinge, ein großer Riese (so wie dieser im Leben sich gewöhnlich noch an Kopf und Fersen Erhöhung zusetzt), ein winziger Zwerg. — Bewegt nun einmal ein Trieb unser ganzes Wesen, so regt er gewiß auch die Zunge zur kleinen Silbe, und in der un-

teilbaren Republik jeder Organisation geht ein Geist durch die Ilias und durch die Silbe.

Folglich, scheint's mir, ist jene Vorstecksilbe nur die Vorrede zur zweiten längeren, so wie eine ähnliche Anfuhrt sogar durch die Tautologie folgenden Gewichtswörtern vorsteht: Todfall — Eidschwur — Rückerinnerung — Diebstahl — wildfremd — lobpreisend — niederknieen — Oberhaupt.

Ja, noch zwei ähnliche tautologische Zwillinge schließen diese Programmen gleichsam als Schließer ab und zu: nämlich der Stillstand und das Stillschweigen.

I. oder Miserikordias-Vorlesung

über die Kunst für Stilistiker

(Einige Personalien der Vorlesung.)

Die jährliche Vorrückung der Messen ist so gut als die der Äquinoktien bekannt; daher ist's kein Wunder, daß der Verfasser dieses und der Leipziger Vorlesungen schon am Sonnabende vor der Böttigerwoche sich in Leipzig befand samt so vielen nachherigen Zuhörern. Dies und manches andere setzte ihn in den Stand, noch vor dem Böttigersonntag im Beygangschen Museum zu sein und im Auf- und Abgehen vielleicht manches über die Kunst fallen zu lassen, was aufzulesen war von Meß- und anderen Fremden. Ein Meßfremder lädt und saugt sich überall so gern elektrisch, magnetisch, galvanisch voll von Meßausflüssen, er stehe, wo er will, in Auerbachs Hof oder in Händels Kuchengarten oder im Place de répos; — es sei ein Handelsmann, so will er nichts umsonst gehört haben, sondern alles zu einigen Zinsen, und will auch Gelehrte unter seine Flügel nehmen, weil er sie für unschädlich ansieht, obwohl für unnütz; sei's ein Weltmann, so gefällt ihm alles, was zu erzählen und zu belachen ist; — sei's ein Musensohn und Musenstiefsohn und -Enkel, so ist er unglaublich ersessen auf Schriftsteller und hegt (er gehöre nun zur Spinnschule der Stilistiker oder zur Prophetenschule der Poetiker) die schöne Hoffnung, von einem m ü n d l i c h e n Autor mehr zu ziehen für oder wider jetzige Tulipomanie (Tulpensucht) als von einem schriftlichen. —

Dies allein müßte jeden Meßfremden rechtfertigen, der an den Verfasser die Bitte getan hätte, die gesprächsweise entfallenen Eier weiter auszubrüten auf einem Lehrstuhl; in der Tat reizte aber etwas anderes den Hunger und Durst nach Vorlesungen über die Kunst — es ließ nämlich der bekannte vorjährige Dezemberartikel in der „Zeitung für die elegante Welt", welcher der Michaelismesse 1804 Vorlesungen, in der Ostermesse 1804 zu Leipzig gehalten, versprach, Vernünftige wünschen, daß sie wirklich nachher, und zwar vorher (vor dem Drucke) möchten gehalten werden, obgleich dieser Widerspruch nur ein leichter Scherz auf dem Titelblatte sein sollte; denn die „Programmen" waren schon vorher im Leipziger Jahrbuche vom meinem Freunde, Fr. v. Oertel, ganz richtig angekündigt worden.

Kurz, Personen von Gewicht hielten durch einen feinen Mann an ihrer Spitze — er sah wie die leibhafte Persiflage aus — bei mir um außerordentliche Vorlesungen auf so lange an, als die ordentlichen geschlossen wären. Das schöne Gesuch wurde, es kürzer zu erzählen (denn die weitläufigeren Verhandlungen gehören in Ecks Tagebücher der Leipziger Akademie), bejaht, — Leseanstalten sogleich gemacht, — unter Hörsälen gewählt, — Hör- und Lesetage, nämlich die drei Sonntage der drei Meßwochen, festgesetzt — und darauf an Straßenecken und schwarzen Brettern die Zettel angeklebt, welche einluden.

Auf Malta wurde gelesen, nämlich im Gartensaale der Insel. Ausländern ist vielleicht weniger bekannt als den meisten Leipzigern, daß in Reichels Garten die Inseln Korsika, Sizilien und Sardinien, und auch Malta, in den dazu gehörigen Wassern liegen, jede genau abgesondert von der anderen und auf ihrer Gartentüre mit ihrem Namen bezeichnet. — Eine alte Sage, daß Gottsched früher auf Malta gelesen, will ich zwar nicht gern für erlogen ausgeben, aber auch nicht für erwiesen, besonders wenn darzutun wäre, daß das kleine Eiland erst aus der Erde gestiegen, als der Professor schon unter derselben gelegen. Den ersten Lesesonntag Miserikordias vor der Böttigerwoche, den 15. April (nämlich den

25. Germinal) abends gegen 5 Uhr trat gegenwärtiger Verfasser als Vorleser in den Reichelschen Garten. Die ganze Malteserbrücke oder -Treppe besetzten schon Zuhörer. Es fehlte weder an vornehmen Großhändlern, welche in der Vor- oder Böttigerwoche das Meiste abtun — noch an lesenden Magistern, welche hospitierten — noch an deren Verlegern in Leipzig — die „Neue Allgemeine deutsche Bibliothek" hatte einen ästhetischen und philosophischen Ausschuß geschickt, desgleichen das dasige Taubstummeninstitut — korrespondierende Mitglieder der Leipziger deutschen Gesellschaften und historischer Klassen — Domscholaster, Präsenzpfleger, Wassergeschworene und Heiligenrevisoren aus Reichsstädten und ein auswärtiger Ordinarius waren in bedeutender Anzahl da — sogar auf den benachbarten Sizilien und Korsika standen Kunstfärber und Kunstpfeifer und ein Kunstknecht[1]), um etwas von mir zu fischen, falls ich schrie und Gedanken an ihre Küsten schwämmen — und einen ähnlichen Prisenzweck mag ein Naumburger Schweinsborstenhändler verfolgt haben, der in einiger Ferne spazieren ging.

(So weit die erste Auflage. Die zweite hat noch dieses nachzuschalten. Der Vorleser, welcher glaubt, es bringe einigen Nutzen — sowohl den Zuhörern als ihm selber —, wenn er die gedruckten Vorlesungen jährlich in Leipzig wieder vorläse, wie jeder Professor seine, hat es denn von Jahr zu Jahr um ein halbes Nichts von Lesesold in diesem geldpapiernen Zeitalter getan. Über die so geringe Einnahme tröstete ihn der Vorteil, daß er die Vorlesung beinahe nur aus der bei Perthes abgedruckten Auflage abzulesen hatte, so wie die Zuhörer wieder zu ihrem Vorteil die nämliche Auflage in Händen hielten und dem Ableser nachlasen, wie etwa im Opernbüchlein dem Singen.

---

[1]) Offenbar erwarteten die Leute aus Vorlesungen über die Kunst etwas für ihre eigene. Ein **Kunstknecht** heißt in Leipzig nicht ein Rezensent, sondern ein angestellter Diener, der auf die Wasserkunst zu sehen hat.

Es ist wohl hier der Ort, das Lob der Leipziger Kaufmann- und Zuhörerschaft abzulehnen, welche mich auf Kosten der gewöhnlichen Louisd'or-Vorleser und -Ausleser großer Städte erhoben. Der Billige vergesse doch nicht, daß sich Männer schon bezahlen lassen dürfen, welche aus Handschriften vorlesen, die erst halbe Jahre später im Drucke erscheinen, deren Abdrücke noch dazu um einen fünfmal kleineren Preis für die Zuhörer selber, zur Wiederholung des Gehörten, zu kaufen stehen.

Für Leser, welche nicht in Universitätsstädten wohnen, ist vielleicht anzumerken, daß ich mich in meinen wiedergehaltenen Vorlesungen des alten Professorrechts in seiner Ausdehnung bedient, dieselben Scherze, welche ich Anno 1804 [in der ersten Auflage] vorgebracht, sämtlich Anno 1813 wieder zu machen. Leser auf Universitäten wissen ohne mein Erinnern, daß jeder Professor seine Scherze hat, die er jährlich oder halbjährlich nach der mystischen Lehre der Wiederbringung aller Dinge wiederbringt, und deren Wiederkehr viel gewisser vorauszusehen ist als die einés Schwanzsterns. [Hier in diesem Worte hör' ich, wie in der gelehrten Republik, 10 Mitlauter gegen 2 Selbstlauter.] Solcher unbeweglicher Feste des Witzes beziehen Professoren denn viele, weil sie für alte Späße neue Ohren finden und ihnen der Wechsel der Hörer den Wechsel der Späße ersetzt. — Dennoch wurden die kommenden Vorlesungen mit ganzen neuen Einfallseiten durchschossen und bereichert, weil man gern über das Gewöhnliche hinaus sich angreifen wollte, — ein einziger Fall, welcher keinem Professor zur Vorschrift aufzudringen ist . . . Jetzo fährt die erste Auflage wieder fort:)

Nicht ohne Wirrwarr bestieg der Vorleser die volle Treppenbrücke und darauf den leeren Stuhl und fing so an:

Cicero, gelehrtes und zu ehrendes Auditorium, behauptet, er könne einen Redner nicht wohl leiden, der nicht anfangs viel Verwirrung verrate. Es gehört unter meine Wünsche, einige durch diesen Anfang an den Tag zu legen. Aller Anfang ist dermaßen schwer, daß die ganze Philosophie bisher weiter nichts suchte als eben einen. Für manches läßt sich viel sagen und so

umgekehrt, so wie für vieles. Sollten einige Herren Zuhörer drüben unter Kunst das verstehen, was die Bäcker und die Hüttenmeister so nennen, nämlich eine Maschine, um Wasser wegzuschaffen, oder gar wie die wohllöblichen Kunstknechte eine, um welches anzuschaffen, so drücken sie sich in beiden Fällen metaphorisch aus, und ich bin dann sehr ihrer Meinung, d. h. einer Meinung, welche ja noch dazu ganz die meinige ist. Diese Vorlesung ist eine Uferpredigt, welche also auch auf Leute auf anderen Eilanden und folglich deren Ufer Rücksicht nehmen will.

Vorlesers Absicht ist, heute die Böttigerwoche mit einer Vorlesung über die Stilistiker der Kunst und dabei über die Kunst der Stilistiker so zu lesen, daß es entweder Feinden oder Freunden nicht mißfällt. Die Gründlichkeit wird nichts einbüßen, hofft er, obwohl gewinnen, wenn er alles in Kapitel zerspält, welche er — da man ihm so oft verrückt, daß in allen seinen Werken kein Kapitel stehe, sondern ähnliche Abteilungen — selber wieder gar in dreierlei Kapitel spielend zerlegt, in gemeine, die die halbe Welt macht, in Kapitel, die man hält, z. B. Klöster mit ihren Kapitularen, und in das Kapitel, das man jedem liest, der's braucht. Ich mache das

Erste Kapitel:
Was und wer ist ein Stilistiker?

ohne Bedenken so: Ein jeder ist's, weil die wenigen Ausnahmen, die von Jahrhundert zu Jahrhundert geboren werden, um die Jahrhunderte selber wieder zu gebären, aus Mangel an Zahl nicht in Rechnung kommen, wenn auch in Betrachtung. Der Stilistiker ist das Publikum, er allein stellt das gemeine Wesen vor, das er ebensowohl in sich hat als außer sich; was sich anderswohin rechnet, ist ein wahres privatisierendes Publikum im Publikum. Lasset uns aber nie vergessen, daß in der Juristenfakultät nur der älteste und vornehmste Professor den Ehrennamen Ordinarius führt, und wie sehr auf allen hohen Schulen vor und hinter Malta jeder außer-

ordentliche Professor eben dahin arbeitet, ein ordentlicher zu werden! Auf ähnliche Weise fanden in den neueren Zeiten die vier Fakultäten als vier einander gerade entgegenstehende Radien endlich die fünfte, die wirtschaftliche, als den gemeinschaftlichen Schwer- und Mittelpunkt, um welchen vier Strahlenradien schöne vier rechte Winkel (sowohl der Schule als der Lust und des Schmollens) bilden. Auf gleiche Weise wird ungleich sonst, wo man den Kalender hinten dem Mönchs-Psalterium anhing, jetzo das Psalterium der Musen dem jährlichen Kalender angehangen.

Ich komme auf den Stilistiker zurück. Man nenn' ihn den Malteser Hund — und sind wir nicht auf Malta? —, welcher bekanntlich die Schönheit der Kleinheit (statt der Größe der Schönheit) hat und dem man noch die Nase durch einen Druck einstumpft, so hat man etwas gesagt, aber noch so wenig Bestimmtes. Und die ganze Vorlesung würde überhaupt geordneter und stiller, wäre der Gartensaal nur um etwas größer als das Eiland, so daß ich nicht so viele Menschen im übrigen Reichels Garten lustwandeln sehen müßte, welche die Insel stören und hören, ob ihnen gleich heute das sogenannte Gewandhaus mit seinem Sonntagskonzert dazu noch offener stände.

Ich tue denn noch strenger die erste Frage: Was ist der Stilistiker überhaupt? und die zweite: Was ist er in der Poesie? — Ich antworte: Durch die zweite wird die erste beantwortet. Denn da bloß die Dichtkunst alle Kräfte aller Menschen zu spielen reizt, so bereitet sie eben jeder regierenden eines Einzelwesens den freiesten Spielraum, und sie spricht den Menschen nicht stärker aus als sich jeder selber durch seinen Geschmack an ihr.

Jeder will von ihr nicht die Menschheit, sondern seine, aber glänzend, widergespiegelt erhalten, und das Kunstwerk soll nach Kunz ein verklärter Kunz sein, nach Hans ein verklärter Hans; dasselbe gilt von Peter. Der Geschmack ist also nicht bloß der Hahn oder der Judas, der dort einen Petrus verrät, hier einen Christus, sondern

er ist auch selber der Petrus dort, der Gekreuzigte hier; er reißt den Vorhang des Allerheiligsten und des Allerunheiligsten an jeder Menschenbrust entzwei. Folglich, sobald man nicht Geschmack als philologisches Urteil über willkürliche Teile der Kunst, sondern als eines über die ganze Kunst betrachtet, so muß er sich in acht Geschmäcke absondern, welche ich lieber mit den Gliedern, woran sie wohnen, benenne, mit Zungen, deren bekanntlich Malta gleichfalls achte ausschickt; aber welches schöne Zusammentreffen der Erdkunde und Weltweisheit! Der Geschmack sucht entweder vorzüglich 1. Witz und Feinheit wie der französiche, oder 2. Einbildungskraft in Bildern wie der englische, oder 3. etwas für das empfindende weniger als empfundene Herz wie der weibliche, oder 4. dargestellte Sittlichkeit wie der altdeutsche, oder 5. Reflexion und Ideen wie der jetzige, oder 6. Sprache und Klang wie der philologische, oder 7. die rechte Form ohne Inhalt wie die neuesten, oder, wie der achte letzte und beste, rechte Form mit rechtem Gehalt.

Indes lassen sich diese sieben Arten, die entweder der Form oder dem Stoffe überwiegend dienen, in zwei große Geschmackszungen einziehen, 1. in die formelle regelrechte, französische, weltmenschenhafte, vornehme, verfeinerte (aut delectare poetae), 2. in die reale, britische, reflektierende, derbe, räsonnierende, kaufmännische, wirtschaftliche (aut prodesse volunt) — die achte Art bleibt übrig, um die dritte Klasse zu bilden, die geniale mit neuer Form und neuem Stoff. Ist es Zufall oder Absicht, daß unsere Abteilungen immer in äußere Erscheinungen einhaken, so daß z. B. diese dreifache teils die drei Komparationsgrade der Kapitel, welche zu lesen, zu machen und zu halten sind, teils die der drei Malteser-Grade, 1. der Kapellane, 2. der Serventi d'Arme, 3. der rechten Ritter, sehr gut in sich begreift und drittens teils wieder die dreifache Zahl der Komparationen dazu, des Positivus, Komparativus und Superlativus — Himmel, wie ist doch das Universum voll Einfälle! Man sage darin, was man nur will, und Blitze laden noch Blitze. —

Will man nun diese drei Ordenszungen topographisch verteilen, so dürfte die französische Zunge, hoff' ich, in Sachsen ihre Kommenden und Balleien haben — die „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ ist ihr Ordensbuch —; die britische oder wirtschaftliche Zunge hat ihre größeren Besitzungen in der Mittelmark; die „Allgemeine deutsche Bibliothek“ ist ihr Flurbuch. Die poetische besaß anfangs zwar nur das kleine Weimar, setzte aber ihre südlichen und nördlichen Eroberungen so auffallend fort, daß ich hier die beiden Nebenzungen aufmerksam zu machen wünsche.

Ich mache das

Zweite Kapitel
über die französische Literatur in Frankreich.

Wir müssen diese Bonne der französischen in Deutschland zuerst verhören. Die französische Literatur ist nicht bloß die Gespielin und Gesellschafterin der großen Welt, sondern — wie gewöhnlich — wirklich deren natürliche Tochter, daher sie einander gegenseitig treu und schuldig bleiben. Große Welt ist Gesellschaftsgeist in höchster Potenz. Ihre hohe Schule ist der Hof, der das gesellige Leben, das ihm nicht Erholung, sondern Zweck und fortgehendes Leben ist, um so mehr entfalten und verfeinern muß, da er gleichsam die höchsten Gegensätze von Macht und Unterordnung, von eigener Achtung und von fremder ins freundliche Gleichgewicht eines schönen geselligen Scheins aufzulösen hat. Alle Gaben der französischen Dichtkunst lassen sich als befriedigte Forderungen der höheren, gleichsam poetischen Geselligkeit des Weltmanns vorrechnen. Diese letzte verbannt, wie jene, alles, was nicht ausgleicht, den langen scharfen Ernst, den höheren Scherz (Humor), jeden tragischen oder anderen Vorton — sie verlangt den Witz als den schnellsten Mittler des Verstandes und die Persiflage als die Mitte zwischen Satire und Humor — ferner nur augenblickliche Reize, philosophische Systeme nur als wichtige Sentenzen, welche keine Stimmung begehren, und daher am liebsten die empirischen, z. B. Lockes, weil diese keine unend-

liche Kette zugleich an die Höhe und in die Tiefe hängen — zarte Racinische Gefühle, nicht starke, mehr sympathetische (mitleidende) als autopathetische (selbstleidende) — ferner überall Leichtfüßigkeit, welche fremde und eigene Dornen überhüpft, — und endlich die höfliche Weite der Allgemeinheit. Denn die höhere Geselligkeit vergißt sich oder das Ich, sie sagt wie Pascal m a n statt i c h; das französische Spiel Corbillon, das immer auf on zu reimen nötigt, ist das echte, das sich durch alle Zirkel spielt und durch die ganze gallische Prose, an deren Spitze und Spitzen ewig das hohle on befiehlt. Denn je mehr Höflichkeit und Bildung, desto mehr Allgemeinheit, die teils gern zu erraten schenkt, teils poetischer und angenehmer wird, weil sie nur das feine Rosenöl ohne die Blätter und Dornen absondert wie eben die höheren Stände selber. Denn bis an den Thron und Thronhof steigt nur das Geistigste oder Allgemeinste; die Öfen, die ihn heizen, sind verkleidet und verkleiden wieder das Holz und die Kohlen; nur die Summe der Summen unweit der fürstlichen Unterschrift, nur die Generaltabellen verflüchtigen sich bis hinauf; unten liegt und kriecht die schwerfällige verkörperte Individuation der Hofküche, Handwerker und Schreiber.

Und ist nicht von diesem allen die französische oder Pariser Dichtkunst der feinste ideale Abdruck durch ihre regelrechte und abgezogene Sprache — durch ihren Mangel an sinnlicher Anschaulichkeit, an Liebe und Kunde der tieferen Stände, an Freiheit, an Glut? — Ferner: Weiber sind wie Franzosen geborene Weltleute; ihrem Geschmack gefällt und huldigt die Pariser Dichtkunst. — Sobald G e s e l l i g k e i t Zweck, nicht der Sinne noch des Lernens und Lehrens, sondern eines Menschen selber ist, so müssen Männer und Weiber sich nicht wie Öl und Wasser fliehen; Weiber als geborene Weltleute machen den Mann gesellig, sobald er sie sucht. Daher stieg wohl durch nichts der gesellige Pariser Weltton so sehr als durch den allgemeinen Ehebruch, welcher jedem Pariser „Ehevogt“ (ein ungelenker altdeutscher Term!) auf der Schwelle jedes Gesellschaftszimmers seine ideale Liebeszeit zurück-

gab, worin er um ein weibliches Herz sich müde flatterte. Bei uns flattert nur unverheiratete Jugend, bei ihnen aber Ehemänner, Eheweiber, Mitweiber, Witwen durcheinander — welches schöne allgemeine Gesellen! — Und dies gibt ihrer Dichtkunst die Weiberseite, nämlich den Witz, diesen weiblichen Vernunftschluß.

Ich begreife daher nicht, wie Bossu in seinem Traité über das epische Gedicht behaupten konnte, der Winter sei keine Jahreszeit für das epische Gedicht und die Nacht keine Tageszeit für das tragische, da er doch als ein Pariser wissen mußte, daß gerade im Winter die Stadt am vollsten ist und in der Nacht am lebendigsten.

Noch zwei Wirkungen und Abspiegelungen des höchsten Weltlebens bezeichnen die Pariser Poesie sowie die Versailler, St. Clouder, Fontainebleauer. Die erste ist die materialistische Pneumatophobie oder Geisterscheu. Sie ist weniger die Propaganda (Pflanzerin) als die Propagata (Pflanze) des versteinerten Weltlebens. Der Glaube wohnt mit seinem Geisterkreise nur in der Karthause, aber nicht auf dem Markte; unter den Menschen gehen die Götter verloren. Der Unglaube, weniger ein Sohn der Zeit als des Orts, bewohnte von jeher die Höfe, von den griechischen, römischen, byzantinischen Höfen an bis zu den päpstlichen und gallischen, sowie die großen Städte. Niemand hat weniger Welt als ein Gedanke, der die Welt vernichtet, nicht bloß die große, sondern die ganze. Ein Riese oder ein Unsterblicher ist nicht tafelfähig; nichts störte vielleicht die gesellige Hofgleichheit und Freiheit mehr als z. B. ein Gott oder gar Gott; denn dessen Ebenbild litte, der Fürst. Aus gleichen Gründen, welche aus Gastzimmern gebirgige, riesenhafte Gegenstände verweisen — weil daraus zwar nicht Religionsunruhen, aber doch Irreligionsunruhen entständen —, zieht durch die französische Dichtkunst eine schöne Endlichkeit und Sichtbarkeit, und ihr Himmel steht wie der zeltische und höfische nur auf den Wolken, nicht über den Sternen. Diese Seelenkeuchsucht befiel sogar deutsche Nacharbeiter der Franzosen, z. B. Wezel, Anton Wall; zwar hat der ihnen auch nacharbeitende Dyk die Theophilan-

thropen gut an der Pleiße verdeutscht; aber, o Gott, lieber will ich dich leugnen, als mit deinen Pariser Theophilanthropen in die tote Kirche gehen — und darein das warme Herz begraben!

Oft hab' ich mir die Wirkung, welche z. B. ein Shakespeare erstlich durch die Niedrigkeit seiner komischen Stände, zweitens durch die Erhebung seiner tragischen, drittens durch seine geniale Flamme, etwa an einer Hoftafel vorgelesen, machen würde, dadurch sehr ins Licht und Lächerliche gesetzt, daß ich sie mir mit den ähnlichen drei Graden der Folter erläuterte, wovon gleichfalls der erste in Einschränken — in Schnüren und Daumenschrauben — besteht, der zweite in Ausdehnen — durch die Leiter — und der dritte in Feuer. — Sonderbar, daß hier die alte obige Dreiheit wiederkehrt, diese dem tertium comparationis so sehr nachschlagenden tertia comparationum, ganz wie in der Schellingschen Philosophie.

Die zweite Tochter des Weltlebens, welche ich vorzuführen versprach, löst starke Rätsel des gallischen Trauerspiels.

Schon im vierten Bande des Titans bemerkte Vorleser, daß die Franzosen und Weiber einander als geborene Weltleute glichen — daß folglich beide, wie aus der Revolution zu ersehen, entweder ungemein zart und mild oder ungemein grausam wären — ferner daß die Tragödie der Franzosen gleicherweise nicht nur grimmigkalt, sondern auch kalt-grimmig oder ungeheuer grausam wäre. — — Und wovon kommt dies? Vom Geiste des feineren Weltlebens, der seinen Melpomenensdolch aus dem härtesten Eise im härtesten Froste so scharf schmiedet und schleift, daß dieser Wunden stechen kann, alsdann darin zerfließt und sie tötlich erkältet. Der religiösen Prozession wird das Kreuz mit dem Gekreuzigten vorgetragen, aber wahrlich, der weltmännischen wird es nachgetragen, und fürchterlicher gibt es nichts für die einfache biedere Natur als jenes seltsam vornehme, gar nicht heuchlerische Gemische von höchster Sitten- und Liebeszärte, wunder Ehrenpünktlichkeit auf der einen

Seite und von französischer langsam zerstückender Grausamkeit und vornehmen Interims der Ehre auf der anderen Seite. Derselbe Minister, der Länder durch die Kriegsminen aufschleudert, kann seiner Geliebten oder einem Racine einen Nadelstich nachempfinden, so wie man zur Zeit des Schreckenssystems die weichsten Empfindungen auf die Bühne herausrief. Denn dem Minister ist das Volk, wie einem Bankier eine große Summe, bloße Abstraktion, algebraische Größe, die er in seinen Rechnungen versetzt; nur mit dem nahen Einzelnen kann er, wie der Bankier mit der kleinen Münze, geizen. In Rücksicht der Ehre, dieses zweiten moralischen Wendezirkels, so ist ein Großer ein wahrer Mann von Ehre in den kleinsten Punkten und bereit, sein Leben dafür zu wagen; was aber höhere Punkte anlangt, Bruch der Traktaten und Ehen, Erbrechen fremder Briefe, große Bankbrüche, verachtender Gebrauch feiler Spionen und feiler Mädchen, so sagt er bloß, er könne nicht gut anders.

Jetzt zum ähnlichen gallischen Trauerspiel. Es glänzt weniger durch das Große als durch die Großen. In Corneille, Crébillon, Voltaire (z. B. in dessen „Mahomet") finden wir, wie im tragischen Seneca, weit mehr Zartheit, Feinheit, Dezenz, Vergiftung, Vatermord, Blutschande als bei irgendeinem Griechen oder bei Shakespeare. Wie in der großen Welt, wird darin nie etwas Kleineres gestohlen als eine Krone, oft mit dem Haupte darin — und wie in ihr haben weibliche Seelen nichts von den allerfremdesten Menschen für ihre Tugenden oder nur für ihre Ohren zu fürchten, sondern bloß von zu nahen Anverwandten einige Blutschande. Denn wenn in der höheren Welt die Luft so erschöpft ist, daß kein neuer Grad sie mehr würzen kann, so würzt man sie mit neuer Sünde, weil wohl nichts so aufreizend auf die Phantasie — diese letzte Regentin fürstlicher Sinne — wirkt als eine recht starke Abscheulichkeit; so ist z. B. der Horror naturalis (Naturscheu) der rechte Teufelsdreck für manche Schüsseln.

Eine witzig-schreckliche Anekdote, welche die heiligen Bande zwischen Vater und Sohn zerfasert und zerrissen

zeigt, stehe als ein Beispiel da, welche man unter den Altdeutschen der Zeit oder unter den Altdeutschen des Raums (den Schweden und Schweizern) schwerlich wiederholt antrifft. Als man an den Vater Crébillon, den Trauerspieldichter, mit Namen „der Schreckliche", in Gegenwart seines Sohnes, des bekannten frivolen Romanschreibers, die Frage tat, welches Werk er wohl für sein bestes halte, so gab er die Antwort, er wisse nur, welches sein schlimmstes sei, und zeigte auf seinen Sohn. Eine so kalte, feine Grausamkeit konnte nur erwidert und übertroffen werden durch einen Sohn, welcher antwortete: „Darum glaubten auch viele, daß Sie dieses Werk nicht selber gemacht."

Da nun alle Poesie, sogar die schlechte, sogar wider Willen idealisiert und folglich die französische auch, so kann, da ihre tragische nicht Individuation, sondern Abstraktion zu idealisieren hat, die Steigerung nichts gebären als Ungeheuer. Nur auf dem derben Stamme der Individuation flattert die Blüte des Ideals; ohne Erde gibt es keine Höhe und keine Tiefe, keinen Himmel und auch keine Hölle; darum ist die Idylle der Franzosen wie der Jünglinge ebensowohl bloß ein gesteigerter Begriff als ihr Trauerspiel.

Diese Hofmuse wurde nun von dem goldenen Zeitalter der Deutschen — welches Adelung von 1740 bis 1760 ausdehnt — in die deutschen Schreib- und Lesezimmer eingelagert; Deutsche und Gallier sollten nach ihm, wie es sonst bei den Griechen war und jetzo am Rheine ist, Gleichnamen sein. Ehe ich weiter gehe, nämlich zum

Dritten Kapitel

über die Franz-Deutschen oder Deutsch-Franzen,

ist es meine Pflicht, sehr zu bemerken, daß Adelung als Liebhaber der französischen Poesie den rechten Punkt getroffen, wenn er mit so vielem Rechte behauptet, daß bloß höhere Meißener Klassen (nicht die höheren Schriftsteller) die Sprache, nämlich die deutsche, bilden und ausbilden können. Allein er behauptet (vielleicht aus

Scheu) noch nicht die Hälfte dessen, was er sollte. Ist die höhere Welt wirklich, so wie ich bewiesen, die Mutter, nicht aber die Tochter der französischen Poesie, deren Schüler wir sein sollen, so müssen die höheren Meißener Klassen nicht bloß die Bonne oder Bonnes der deutschen Sprache sein, sondern sie müssen wirklich auch, da Sprache einen Inhalt, einen Gegenstand voraussetzt, ebensogut die Lehrmeisterinnen oder Lehrmütter oder Matrizen oder Matres lectionis der Bilder, Schwünge, Flammen und alles dessen werden, was Adelung zur „edleren und zur pathetischen Schreibart" rechnet. Insofern er freilich bemerkt, daß alle orthographische Neuerer außer Kursachsen gewesen, gibt er — da von Buchstaben zu Worten, von diesen zu Gedanken, davon zu Adelungschen Gedichten nicht weit ist — leise zu verstehen, daß man überhaupt in Dresden und Leipzig keine starken Veränderungen in der Literatur gemacht, und daß niemand aus den höheren Klassen, welche sich auszuzeichnen vermeiden, je daran gedacht, so zu schreiben wie Klopstock, weder was dessen ungewöhnliche Rechtschreibung anlangt, noch dessen ebenso ungewöhnliche Schönschreibung oder Poesie . . . .

Wir lesen nun das gedachte

Dritte Kapitel

den Deutsch-Franzen,

und ich trage kein Bedenken, die Sache himmelschreiend zu nennen, daß man nämlich eine Poesie, welche alles Große, die Vulkane der Leidenschaften, die hohen Formen des Herzens und des Geistes, höchstens zu Schaugerichten ausgebacken, auf Spiegelplatten aufträgt, und welche nur den Gesellschafter, nicht den Menschen ausspricht, nicht einmal dem Engländer, sondern dem Deutschen aufzudringen die Kühnheit hat, als welcher fast nichts ist als ein Mensch, kaum ein deutscher, geschweige ein gallischer. Nämlich diesem selber, z. B. einem Diderot, Rousseau, Voltaire, wurde zuletzt auf der engen Besuchskarte ihrer Dichtkunst eng und heiß, und einer nach

dem anderen pickte in diese Eierschale ein Luftloch, ja manche krochen ganz heraus, und noch einige Schale klebte ihnen an. Konnte Lessing etwas Stärkeres gegen die französische Tragödie sagen, als D'Alembert zu Voltaire im 92. Briefe [1]) mit der Bitte, es zu verschweigen, schreibt: Je ne vois rien (dans Corneille en particulier) de cette terreur et de cette pitié qui fait l'âme de la tragédie — und wieder im 94.: Il n'y a dans la plupart de nos tragédies ni vérité, ni chaleur, ni action, ni dialogue. — Oder kann man der gallischen Dichtkunst etwas Schlimmeres nachsagen als die treffliche Necker in ihren Mémoires, welche, es gut mit ihr meinend, sagt, die Prose sei schwerer als Verse zu schreiben? Oder konnte Klopstock etwas Gründlicheres behaupten als Voltaire [2]), wenn dieser die französische Unfähigkeit zum epischen Gedichte in den Worten ausspricht: Oserai-je le dire? C'est que de toutes les nations polies la nôtre est la moins poétique, und beweist es Voltaire nicht selber im Lobe auf die Musik, das er ganz besonders für Rameau aufgesetzt [3]):

Fille du ciel, ô charmante Harmonie,
Descendés et venés [4]) briller dans nos concerts [5]),
La nature imitée est par vous embellie [6]).
Fille du ciel [7]), reine de l'Italie [8]),
Vous commandés à l'univers [9]).

---

[1]) Oeuvr. de Volt., T. 67, De l'imprimerie de la société litéraire typogr. 1785.

[2]) Dessen Essai sur la poésie épique.

[3]) Oeuvres, T. 15.

[4]) Prosaisch matt, anstatt brillés.

[5]) Die Konzerte sind also schon da und warten bloß noch auf Harmonie.

[6]) Es wird ihr eröffnet, was sie tut, aber nicht, wer die nature imitée, im Gegensatz der embellie sei.

[7]) Matte Wiederholung.

[8]) Noch mehr abgemattet; denn eine Tochter des Himmels ist mehr als eine Königin von Welschland.

[9]) Der Königin von Italien wird eröffnet, daß sie noch mehr Land habe, nämlich das Universum.

Brillés [1]), divine Harmonie,
C'est vous [2]) qui nous captivés,
Par vos chants vous vous élévés
Dans le sein du dieu du tonnerre [3]),
Vos trompettes et vos tambours [4])
Sont la voix du dieu de guerre.
Vous soupirés [5]) dans les bras des amours.
Le sommeil caressé des mains de la nature [6])
S'éveille à votre voix [7]),
Le badinage avec tendresse
Respire dans vos chants, folâtre sous vos doigts — —[8]).

„Und so weiter", sag' ich, wünsche dasselbe aber der Zukunft nicht. Will der Leser einmal Unsinn genießen, so sei es doch lieber ein warmer als ein kalter, lieber der finstere Sturm einer leidenschaftlichen Kraft als das sterbende Einschlafen im Schnee. Indes ein bekanntes Chorlob auf die Freundschaft aus Bernards Oper „Kastor und Pollux" soll so gut sein, daß es einen Johannes von Müller, den Freund Bonstettens, begeisterte, und daß

---

1) Der Liebenswürdigen befiehlt man von Ferney aus, es zu sein. Kann sie denn divine sein, ohne zu briller?

2) Matt nach dem Kommando des Universums.

3) Ihr wird nichts verhalten, was sie tut; aber es wird ihr nicht deutlich gemacht, wie sie sich als göttliche Himmelstochter in den Schoß des Donnergottes hebt.

4) Hat sie nichts Besseres? Und sind denn Drommeten die Stimme des Kriegsgottes, der mit ihnen bloß seine eigene begleitet?

5) „Was heißt das? Wie seufzt die Harmonie in den Armen der Liebesgötter? Zwei Arme an einem Amor wären genug. Oder soll Amours das Allgemeinste bedeuten und doch Arme haben?" könnte ein Rezensent sagen.

6) Der Schlaf wird der Natur entgegen- und dieser werden orientalisch Hände angesetzt. Ferner ist's Nicht-Sinn.

7) Aufwecken kann die Mißharmonie noch leichter als die Harmonie; und was soll die Himmelstochter, die sich selber beschrieben wird, viel daran finden, ein Wecker zu sein, nämlich eine Weckerin, zumal da sie ebenso oft und so schön einschläfert?

8) Mr. Badinage wird auf einmal ein Mann, bekommt Atem durch die fremde Stimme und Flügel durch Finger einer abstrakten Person, die selber schwach existiert.

Matthisson, wie er selber sagt[1]), nie aufhören kann, es als das beste französische Lyrastück zu Papier zu bringen. Auch auf mich macht das Stück Eindruck, besonders in meiner deutschen Umschreibübersetzung:

Présent des dieux, doux charme des humains,
(Geschenk der Götter, du bist den Sterblichen zugleich ein süßer Reiz,)
O divine amitié, viens pénétrer nos âmes!
(O Freundschaft, die du als ein Göttergeschenk von Natur göttlich bist, durchdringe doch unsere Seelen!)
Les coeurs, éclairés de tes flammes,
Avec des plaisirs purs n'ont que des jours sereins.
(Die Herzen, welche von deinen Flammen beleuchtet werden, haben bei allen ihren reinen Freuden nichts als heitere Tage.)
C'est que dans tes noeuds charmans,
Que tout est jouissance
(Eben in deinen reizenden Knoten oder Banden ist alles Genuß)
Et ajoute encore un lustre à ta beauté.
(Und fügt zu deiner Schönheit noch neuen Glanz.)
L'amour te laisse la constance,
(Die Liebe läßt dir die Beständigkeit,)
Et tu serois la volupté,
Si l'homme avoit son innocence.
(Und hätte der Mensch noch die Unschuld, so wärest du die Wollust.)

Er überläßt hier mit Recht dem Leser selber die leichte Ergänzung: „Da wir aber leider durch den Apfelbiß unseren Geschmack verderbt haben, so bist du freilich, liebe Freundschaft, kein besonderes Essen mehr für uns.“ — — Was ich statt der Freundschaft etwa so lau gelobt wünsche, wäre der Haß. Nicht kaltes Wasser, nicht heißes, aber laues erregt Erbrechen.

Diese egoistische Kälte des Weltmannes ist der herrlichen Kälte der alten philosophischen Zeit gerade so ent-

[1]) Morgenblatt, Nr. 121, 1812.

gegengesetzt als im Physischen die schwächende der stärkenden [1]), und ebenso steht die leidenschaftliche äußere Flughitze der inneren Wärme des Herzens entgegen wie wieder die entkräftende der belebenden. Ebenso weit ist diese Hofkälte, welche die poetischen Floßfedern an das Eis gefrieren läßt, von jener griechischen Einfachheit und Kälte verschieden, welche in der Höhe des Äthers sich die Flügel kühlt. Für die Ähnlichkeit mit den Griechen, womit die Gallier den Griechen und sich schmeicheln, ist die Tatsache wenigstens kein Beweis, daß sie die Säule des Pompejus in Ägypten krönten mit einer roten Mütze. Übersetzen Sie, meine Herren, ein altes Werk aus der gesunkenen epigrammatischen Zeit — wie z. B. mit Diderot den Seneca — in das Französische, so wird es dadurch klassisch; übersetzen

---

[1]) Brownianer sollten, glaub' ich, das Prinzip der Kälte mehr von der mechanischen abtrennen; das Prinzip nenn' ich jene Kälte, welche auf das Steigen des Barometers und die Wetterschmerzen von Menschen und Tieren wirkt, ohne noch mechanisch auf der Haut oder im Wärmemesser gefühlt zu werden, und welche entkräftend auch den trifft, der im Winter nie das warme Zimmer verläßt. Der Brownische Satz, daß die Kälte Starke stärke, Schwache schwäche, gilt in bezug auf diese Kälte nur mit seiner letzten Hälfte. Hingegen die mechanische, welche für die Haut ein Erregungsmittel ist, stärkt, mäßig und schnell gebraucht, wie jeder Reiz; ja, die kurze mechanische durch Wasser und Luft wirkt dem Prinzipe der Kälte entgegen. Das Umgekehrte gilt folglich für die Wärme. Das Prinzip derselben gibt warmen Ländern und Jahreszeiten die Vollkraft, sogar den Zimmergefangenen. Hingegen die mechanische auf der Haut erschlafft. Will man diese Erschlaffung für Überstärkung erklären, so müßte man doch vorher durch das Gefühl der Stärkung gehen. Überhaupt muß es zwischen dem erregenden und dem schwächenden Prinzip noch ein drittes, das nährende, geben, wodurch die basis constituens fortbesteht, weil das, was zu erregen ist, nicht durch Erregung geschaffen und erhalten werden kann, die sonst ein Komparativus ohne Positivus wäre. So sind z. B. Bier, Wein und Denken Reize, aber nur vom ersteren ließe sich leben. Mit Vergnügen fand der Verfasser diese der Arzneikunde gehörige Vermutung, welche, wie Ähnliches, Nicolai, hierin ebenso anmaßend als unwissend, getadelt, später bestätigt von Chiarugi „über Wahnsinn", 1. B. § 148 (absolute Kälte schwäche, relative stärke); ferner von Becker: Kälte und Wärme wirken reizend (A. L. Z. n. 30. 1806); und von Skjelderup: Kälte reize (L. L. Z. 1805, S. 1029).

Sie rückwärts, z. B. den Rousseau ins Lateinische, so büßt er seine halbe Einfachheit ein, so wie er zu unserem Ruhme auch in einer deutschen Übersetzung verliert, obwohl weniger. Nicht so sehr die Schwierigkeit einer Übertragung als die Neuheit der Gestalt, welche darin das Urbild annimmt, prägt den Unterschied zwischen zwei Völkern am stärksten aus. Übrigens wird hier nicht sowohl die französische Dichtkunst verworfen als der deutsche Geschmack, der sich ihr und sie sich aufdringen will. Soll einmal eine große Welt und für diese wieder, welche die ersten Thronstufen durch ganz Europa besetzen, eine Dichtkunst als Hoflustbarkeit vorhanden sein, so ist die französische die einzige; denn sie wurde seit Richelieu von ihr für sie geboren und erzogen. Sogar uns Deutschen selber fallen an französischen Schriftstellern — wie z. B. an Baptist Rousseau, Mercier, an mehreren Revolutionsschreibern — deutsche oder englische Keckheiten widrig als Mißtöne auf. Ja, Vorleser dieses konnte viele Stellen seiner Werke sich unleidlich machen, wenn er sie in französischer Sprache sich geschrieben dachte. Und wiederum geben uns in Werken früherer Franzosen, z. B. des Rabelais, Marot, welche noch keine Dichter und Dichtkunst von Welt vorstellten und in Sprach- und in Sachwendungen fast noch deutsche Freiheit besaßen, die Kühnheiten wenig Anstoß.

Aber warum laufen wir ihnen mit unseren unähnlichen Werken wie Zueigner nach und halten sie ihnen hin und passen bittend? Zur Strafe loben sie unsere besten und unsere elendesten Werke zugleich, ja oft gleich sehr und „ignorieren" höflich deren Unterschied. Denkt doch an den alten humoristischen Voltaire! Als ihm Herr von Schönaich sein geist- und sprachloses Heldengedicht „Hermann, das befreite Deutschland" zusandte (natürlich hatte er das befreite Deutschland vorher französisch übersetzt), so schrieb Voltaire ihm unter vielen Lobreden auch die zurück: es wäre unverzeihlich, d'ignorer une langue que les Gottscheds et vous rendés nécessaire à tous les amateurs de la littérature. Um noch schmeichelhafter zu zeigen, daß er nur eine Sprache

lobe, die er selber kenne, beschloß er in deutscher so den Brief: „Ich bin ohne Umstand Sein gehorsam Diener Voltaire" [1]).

Wie Leipzig von 1740 bis 1760 das Pleiß-Athen oder eigentlich das Pleiß-Paris gewesen und durch Augenschein bewiesen, daß Deutschland schon Werke erschaffen könne, welche nicht deutsche, sondern französische sind, so kann (scheint es) Wien, nur in höherem Grade, sich zu einem Donau-Athen oder Donau-Paris oder Wien-Paris [2]) allmählich ausbilden, da nicht nur eine gewisse Nüchternheit, Kühle, Zierlichkeit und Selbstherrschaft, ja schöne Kraftabtötung (Mortifikation) vieler Schreiber uns manche Hoffnung dazu machen, sondern da die große Stadt voll großer Welt und voll schöner, dem französischen Geschmacke zugebildeter Welt für die Sache selber bürgt.

Klinger, in seinen „Betrachtungen" usw. ebenso tief in Staats-, Welt- und Menschenkenntnis als seicht in Philosophie und Ästhetik, macht in seinem schon von der großen Welt verworrenen oder verengten Geschmacke uns glücklicherweise zwei Vorwürfe, die einander selber verwerfen, worauf man beide leicht durch einen dritten aufreibt. Er wirft nämlich vor, wir wären erstlich zu deutsch und mißfielen auswärts deshalb, dann zweitens, wir wären zu wenig deutsch oder originell und zu nachahmend und mißfielen auswärts deshalb. Denn er fragt und mit ihm hundert Deutsch-Franzen, warum unsere Dichtliteratur so wenig anderen Völkern gefalle, besonders den Welt- und Hofleuten darin, ohne einzurechnen, daß den letzten auch die britischen, nordischen, griechischen, indischen Dichtgeister durch ihre Eigentümlichkeit, welche mehr den allgemein-menschlichen als den Hofton anstimmt, beschwerlich werden. Völker selber mißfallen einander wechselseitig, wenn man entweder das deutsche ausnimmt, dem jedes genug, oder das gallische, das jedem ein wenig gefällt. Gleichwohl wähnt wieder Klinger, daß in allen Werken Volkseigentümlichkeit er-

---

[1]) Zusätze zu Sulzers Wörterbuch, 8. 1.

[2]) Vom Flüßchen Wien.

scheine, nur in den deutschen keine; was aber eben als unsere deutsche sperrt fremde Leser heraus? Warum sind wir Allübersetzer denn so schwer selber zu übersetzen, von Lessing, Herder, Klopstock, Schiller, Goethe an bis zu Hippel, Musäus usw.? Wir freilich können uns unsere Eigentümlichkeit nicht selber ansehen und anfühlen und können für eine Verschiedenheit von uns nicht unsere Eigenheit anerkennen, sondern nur eine fremde, so wenig als ein geborener Eiländer sich originell erscheinen kann. Warum wurden im Durchschnitt nur unsere flachgeschliffenen Schriftsteller, z. B. die Adelungschen von 1740 bis 1760, Geßner, gewisse Romanschreiber, recht gut und häufig übersetzt und unsere mit erhabener Arbeit entweder gar nicht oder in vertiefte übertragen? Es ist ein böses Zeichen, wenn ein Autor ganz zu übersetzen ist, und ein Franzose könnt' es so ausdrücken: Ein Kunstwerk, das einer Übersetzung fähig ist, ist keiner wert. Gewisse kalte Allerweltsschreiber geben uns musivische oder hölzerne Gemälde, welche man leicht kopiert, indem man sie bloß der Länge nach verdoppelt und durchschneidet; hingegen vaterländische Schriftsteller geben uns Alfreskobilder, welche nur mit der Mauer selber in andere Länder überzutragen sind.

Viertes Kapitel

Über Einfachheit und Klassischsein.

Keine Begriffe werden willkürlicher verbraucht als die von Einfachheit und von Klassizität. Da klassisch überall jedes Höchste in seiner Art bedeutet, jeden noch so tiefen Stern, der hinter und vor uns durch die Mittagslinie geht, folglich das Höchste jedes Stoffs — wie es denn klassische Forst-, Bienen- und Wörterbücher gibt —, so muß das Höchste dieser Höhen, gleichsam der Stern, der durch Mittagslinie und Scheitelpunkt zugleich durchgeht, jenes sein, das Stoff und Form zugleich zu einem Höchsten verschmelzt, und dies ist nur der Fall der poetischen Genialität. Keine Philosophie heißt klassisch, weil der Weg zur Wahrheit — der Stoff —

unendlich ist. Ein sonst vielseitiger Kunstrichter ließ dawider drucken: „Nicht der Grad des ästhetischen Werts macht ein Werk klassisch, sondern der höchste Grad der ästhetischen Kultur, nämlich Vollendung der poetischen Sprache, reinste Natürlichkeit der Bilder, Ebenmaß der Gedanken, ohne Nachteil der Kraft und Wärme." Als bezeugende Beispiele ruft er Homer, Pindar, Sophokles, Petrarch, Ariosto, Cervantes, Klopstock, Goethe auf. Ich frage aber: Was heißt denn überhaupt ein ästhetischer Wert, entblößt von allen den vorgezählten Merkmalen ästhetischer Bildung, von poetischer Sprache, von natürlichen Bildern, von Kraft und Wärme und Maß? Kann sich denn der ästhetische Wert, d. h. der geniale, gleichsam als Seele anders darstellen als in den ebengedachten ästhetischen Merkmalen, die er als die Körperteile sich anbildet? Ich wende nicht einmal die Erschleichungen durch die unbestimmte, höchstgradereinste Natürlichkeit, Vollendung der Sprache ein, indem sie alles voraussetzen, was eben erst zu setzen ist. Darauf fährt der Kunstrichter fort: „Der Begriff des Klassischen gehört unter die stätigen Begriffe. Ein Kunstwerk ist entweder schlechthin klassisch oder gar nicht, aber nicht mehr oder weniger" — dasselbe gilt auch für genial ganz und gar, und klassisch und genial verlieren sich ineinander, weil beide als solche kein Mehr und Minder kennen. Aber in diesem Sinne, worin Klassischsein einem Allstichspiele gleicht, worin nur der gewinnt, der gar keinen Stich verliert, ist kein einziger unter den vom Kunstrichter genannten Klassikern klassisch, kaum Sophokles ausgenommen; denn auch an ihm haben Longin (Thema 33) und Aristophanes (obwohl nur von weitem in den Fröschen) auszusetzen. Über die kleinen Verfinsterungen aller dieser Himmelskörper haben wir ja die alten und neuen Tabellen in Händen. Wenn nun alle Klassiker nur durch die Mehrheit glänzender Teile sich über die Gemeinen und doch Tadelfreien erheben, so fragt sich, ob diese Mehrheit in sogenannten sprachklassischen oder ob in genialen Teilen bestehe. In den letzten durchdringt sich, wie gesagt,

von selber Stoff und Form, Seel' und Leib erschaffen sich gegenseitig; aber die ersten würden nur eine negative, ja bloße grammatische Musterhaftigkeit geben, und so wäre denn, mit Longin zu reden, ein Jon aus Chios klassischer als Sophokles, und Adelungs Geschichte der Menschheit klassischer als die Herdersche, und Goethe hätte vor Merkels Köpfchen den Hut abzunehmen. Kurz, das Klassische kann nicht in der Minderzahl der Flecken, sondern in der Mehrzahl der Strahlen bestehen. Auch nach dem vorigen Kunstrichter kann nichts klassisch sein, was höher zu treiben ist — daher keine Philosophie klassisch zu nennen, weil der Weg zur Wahrheit, der Stoff, unendlich ist; — aber daher ist dann jede noch lebende Sprache nur für die Gegenwart klassisch, weil sie Blüten abwirft und nachtreibt. Jede alte tote war auch so lange keine klassische, als sie fort- und nachwuchs; nur ihr Tod gab ihr feste Verklärung.

Und warum wollen wir es überhaupt vergessen, daß der Titel klassisch zuerst im Zeitalter der Barbarei durch den Gegensatz von kenntnisloser Roheit eine viel stärkere Bedeutung angenommen, als wir jetzt im Zeitalter der Bildung, das nur Hohes mit Höherem vergleicht, fortgebrauchen können? Vielleicht wären — so kühn der Gedanke ist, ein Klopstock, ein Herder, ein Schiller rück- oder nachwärts selber den Griechen klassisch, und der Ort wäre leider für alle dazu schon da, nämlich die zweite Welt, auf welcher das Kleeblatt schon blüht. — Die Alten kannten wohl begeisterte Dichter, aber keine Musterdichter; daher war nicht einmal das Wort „Geschmack“ — welches sonst in dem Klassischsein König ist — in ihrer Sprache vorhanden, und nur in den bildenden Künsten, in den für alle Augen unveränderlichen, erkannten sie einen Polyklets-Kanon an [1]).

---

[1]) Eben les' ich, was meine Behauptungen über die Schönheit der bildenden Künste (im 1. und 5. Programm) bestätigt, daß nämlich Blumenbach die Verhältnisse eines Mannes aus der Schönheitsinsel Nukahiwa ganz den Verhältnissen des Apollo von Belvedere gleich gefunden. Langsdorfs Reisen um die Welt, 1. B.

Das Höchste der Form oder Darstellung als einer klassischen kann noch auf zweierlei Weise falsch genommen werden; man verwechselt die Darstellung entweder mit grammatischer Regelmäßigkeit oder mit rhetorischer. Das gemeine (Schreib- und Lese-) Volk, unempfänglich für die poetische Vollkommenheit und Darstellung, will gern die grammatische — durch den Sprung von Werken in toten Sprachen, wo jedes Wort entscheidet und befiehlt, auf Werke in lebendigen — zum Ordenssterne des Klassischen machen. Dann wäre aber niemand klassisch als einige Sprach- und Schulmeister, kein einziger Genius; die meisten Franzosen sind dann klassisch, wenige Männer, wie Rousseau und Montaigne ausgenommen, und jeder könnte klassisch werden lernen.

Ein Genie an und für sich, kann man sagen, ist nicht grammatisches Musterbild, wenn es nicht zugleich wie Klopstock und Lessing auch Sprachforscher ist; ja, sogar hier entscheidet es nicht durch seine Schaffkraft, sondern durch Sprachkunde. Gleichwohl verewigt ein Genius Wörter und Wortfügungen durch sich und durch Nachahmer, und im ganzen seh' ich nicht ein, warum ich eine Sprachabweichung lieber aus der Waldung des wilden Ur-Deutschland holen will als aus dem englischen Garten eines Genius. Am Ende dankt man doch Gott für die perennierende Monstrose (fortjährige Pflanzenregellose) wie z. B. Denker (wogegen Adelung mit Recht viel hat); hätten wir nur nach Ähnlichkeit von Seher, Hörer, Schmecker noch mehr, z. B. Sinner, Fühler, Taster, Rührer usw. So ist Vossens griechisch-lateinische Trennung des Genitivs vom regierenden Worte ein wahres Geschenk an die Dichtkunst bei schüchterner Anwendung.

Die zweite Verwechslung, nämlich mit rhetorischer Regelmäßigkeit, läßt im literarischen Weltgebäude nur die Monde stehen und tilgt die Sonnen. Shakespeare wäre dann nicht klassisch, auch Addison, Platon nicht, aber Xenophon; Herder stände unter Engel, Goethe unter Manso. Sobald etwas anderes klassisch ist als Genialität,

so wird — da das Gewöhnliche stets leichter regelrecht auszudrücken ist, schon darum, weil es schon mehrmals ausgedrückt wurde [1]), — die Schwäche zur Trägerin der Stärke gemacht, der Ring um den Saturn zu dessen fesselndem Zauberkreise und der Mondhof zum Leitstern der Sonne. Wollen wir lieber dem ebenso scharfen als hohen Longin — dessen Erhabenes leider, wie andere Tempel, nur zerbröckelt auf uns gekommen — verständig antworten, wenn er fragt (Thema 33, 34, 35, 36), ob man wohl lieber der fehlerlose Dichter Apollonius, Theokrit, Bakchylides gewesen sein wolle oder lieber ein Homer und Pindar mit Fehlern, oder ob wohl lieber ein Redner Hyperides voll lauter untadelhafter Geschicklichkeiten als ein Demosthenes voll Gewitter.

Ebenso irrt man über die sogenannte Einfachheit (Simplizität). Denn die wahre wohnt nicht in den Teilen, sondern organisch im Ganzen als Seele, welche die widerstrebenden Teile [2]) zu einem Leben zusammenhält. In diesem Sinne sind der große, seine große Materie geistig bändigende Shakespeare und der bilderreiche Wilde und Morgenländer so einfach als Sophokles. Die scheinbare Einfachheit besteht in der Ähnlichkeit toter Teile, die kein Geist organisiert, in der zerstückten Harmonie und Melodie eines Farbenklaviers, das niemals ein Gemälde wird, in der Abwesenheit kecker Bilder und in „Bremischen Belustigungen des Verstandes und Witzes". In der Kälte ist es leicht, nicht zu warm zu sein, so wie die Sonne gerade in den här-

---

[1]) Vielleicht auch darum, weil man Mäßigkeit nirgends so aufmerksam beobachtet als in Armenhäusern, Wüsten und Schiffen. Für den französischen Geschmack gilt, was Rackenitz von den französischen Gärten sagt, daß sie in dürftigen, mageren Gegenden gar nicht zu verwerfen sind. Ein mäßiges Mittagsessen, sagte Alexander, ist das beste Zugemüse des Abendessens; d. h. frühere Armut ist die Würze der späteren.

[2]) Oft entstehen doch in organischen Werken Mißgeburten, aber durch übriggebliebene Glieder nach Bonnets Meinung; man wende dies auf viele Verfasser an, z. B. auf den uns allen wohlbekannten.

testen Wintern fleckenlos erschien. Ja, die scheinbare Einheit solcher geschmackvollen und geistlosen Werke mögen die Holzbücher im Kasselschen Naturalienkabinette erreichen; das Buch ist vom Holze, z. B. des Lorbeerbaumes, darin sind dessen Blüten, die Rinde, der Same und die Blätter, kurz, dem Gewächse fehlt nichts als das — Leben; so aber ist's ein Buch. Die Geschmacksleute glauben viel bedacht zu haben, sobald sie die Pferde, die sie vor Apollos Wagen oft zugleich an die Vorder- und an die Hinterräder spannen, nur von einer Farbe ausgewählt. Himmel, schirret was ihr wollt an, Pferde, Drachen, Tauben, nur aber an die Deichsel, und nur lenke der Musengott! Man organisiere aber einmal einen Band Sinngedichte! Denn die gallische Poesie ist bloß ein längeres Epigramm; ja, sogar ihre vorige Revolutionsberedsamkeit war eine Spitzenmanschette von Droh-, Prahl- und Lob-Pointes. Dennoch wirkt es, ein Bonmot ist dem Gallier ein Stichwort zur Rolle, der wahre Logos, die wahre Logik; witzige Einfälle unterstützen kriegerische und umgekehrt, und das Bonmot als Parisien oder Galanteriedegen wird leicht ein längeres Gewehr . . . .

Hier fiel plötzlich einer meiner Zuhörer (er wollte ein Persifleur oder Auspfeifer sein) mit den Worten ein, er falle dergleichen Einfälle weder an, noch weniger ihnen zu mit Beifall — es seien der Vorfälle, Unfälle und Fälle so viele, daß er keinen Fall mathematisch zu setzen wage, nur aber zu bedenken bitte, wo man denn sei, nämlich in Reichels Garten in Leipzig in Sachsen, und daß am linken Pleiße-Ufer ein französischer fester Platz liege, nämlich der La place de répos, um von der Harmonie, der Ressource und den Präadamiten der Emigrés, den Kolonisten, gar nicht zu sprechen. Auch einige sächsische Buchhändler stimmten ihm bei. — Vorleser erwiderte aber sehr gesetzt, er hoffe, jetzo sei in Deutschland eine bessere Zeit, als unter der Revolution gewesen, angebrochen, und es sei wohl nun keinem deutschen Staate mehr verboten (wie etwa sonst), von Frankreich das Beste zu sagen; die Sturmzeit, wo wir

Deutsche vergeblich an der gallischen Freiheit teilzunehmen wünschten, sei vorüber.

— Indes, meine Herren, fuhr ich fort, ist es hier der Ort und Tag, sämtliche Zeitungen und Journale wacker anzugreifen in dem

Fünften Kapitel

über Buchanzeiger und gelehrte Zeitungen überhaupt,

das ihnen manchen Text zu lesen hat. Mut, Hörsaal, ist der Flammenflügel des Lebens; Vorleser fürchtet kein Journal; kühn wie ein Carnot sagt er auf jeder Insel, auf jedem festen Lande seine Meinung und steht der Folgen gewärtig. Sterben — es sei vor Hunger oder sonst — ist das Höchste, was erfolgen kann, und wer von uns verschmäht es nicht? Ich werfe den Würfel; ich kündige hiermit ohne alles Bedenken an: ich werde mir in diesem Kapitel mehrere vermischte, ungeordnete Winke über das Bücheranzeigewesen im allgemeinen erlauben. Wasser allein, möcht' ich fast wagen anzufangen, tut's bei ihnen, Wasser teils als kritisches Reinigungsmittel, weil die Kritik sonderbar ähnlich dem Wasser ist, ohne welches kein Schmutzfleck zu machen, aber auch keiner herauszumachen ist! .... Eben nehm' ich, meine Herren, befremdet wahr, daß der Kunstknecht und der Naumburger Schweinsborstenhändler stillstehen und halb giftig auf mich herüberblicken, als hätt' ich beider Handwerk spöttisch zu Vorbildern der kritischen Wasserkunstknechte und jener kritischen Borsten, welche, auf dem unreinsten Tiere seßhaft, nachher selber zum Reinigen dienen, absichtlich angewandt; ich frage aber als Vorleser meine Leser und Nachleser, ob es nicht von jeher meine Art gewesen, gerade auf die fernsten Sachen anzuspielen, nicht aber auf so nahe, die bloß ein Meer von mir abtrennt. — —

Doch eben sind die allegorischen Herren still weitergegangen; ich tue es auch und merke ohne Absicht an: es gibt, wie das Zahlverhältnis der jetzigen Kunstrichter

zu den jetzigen Künstlern zeigt, mehr Glaserdiamanten als Ringdiamanten, mehr schneidende als glänzende.

Man hat mehr Vertrauen auf seinen Geschmack als auf sein Genie; nicht jener, sondern dieses fordert Bürgen und Rückbürgen; der Geschmack, dieses ästhetische Gewissen, fragt nach niemand, aber wohl die ästhetische Tat will gebilligt werden. Jener tut Machtsprüche, dieses Machttaten.

Ein Kunsturteil überwältigt so leicht den Leser, bloß weil es so wenig Beweise gibt und so sehr den ganzen Menschen des Lesers voraussetzend in Anspruch nimmt.

Keine Rezensionen find' ich so leer, so halb wahr, halb parteiisch und unnütz als die von Büchern, die ich *vor* ihnen gelesen; aber wie trefflich sind mir die von solchen Büchern, die ich nie gekannt, von jeher vorgekommen, ich meine, so tief, rein und recht! Ich bejammere deshalb ordentlich ganz erbärmliche und ungelesene Autoren; denn die schreiendsten Ungerechtigkeiten soll man an ihnen so wie an Bettlern und Gefangenen verüben: sie können sich in ihrem Winkel nicht wehren und sich nicht aus dem Kerker winden, um der Welt ihre Wunden vorzuweisen.

Rezensionen haben selten — und das spornt ihre Väter an — wieder Korrezensionen auszuhalten. Auch würde das Beurteilen des Beurteilens ins Unendliche hin und her zurückprellen. Nur was die Sprache anbelangt, welche das Privilegium de non appellando hat, wäre vorzuschlagen, daß das gelehrte Reich sich einen Rezensier-Grammatiker hielte, der in einem eigenen Werke aufpaßte und die Barbarismen, ohne welche das kritische Volk so wenig ein Zetergeschrei erheben kann als das römische ein Freudengeschrei, jedem Journale mit rechter Sprachpolizei boshaft eintränkte. Ich glaube, sie würden rot. Es tut mir oft weh, daß die Einkleidung der gelehrten Zeitungen, nämlich die umlaufenden Kapseln derselben, durch Schmutz und Abgreifen ein Nachbild ihrer ästhetischen Einkleidung werden, so wie leider einen Freund der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" das elende Druck- und Papierwerk nicht bloß als ein Wider-

schein der geistigen Einkleidung, sondern auch als eine ebenso typographische als allegorische Wiederholung der Wespennester sehr verdrießt, deren graues Papier nach Schäfer und anderen wahres Papier ist.

Schlechte Werke sollte man wie Liscov bloß ironisch anzeigen, damit der Leser doch etwas hätte, da sonst den Tadel die gemeinen Verdammungsformeln erst an sich und dann durch die Notwendigkeit ihrer unzähligen Wiederkehr sehr ins Langweilige spielen. Gelehrte Anzeigen bloß ungelehrter Werke, eine „Allgemeine deutsche Bibliothek“ voll lauter ihr ähnlicher Dichter und Philosophen, kurz, eine Zeitung des Schlechten, aber eine ironische und launige; welch ein Zuwachs der Ironie und Laune würde hier aufblühen!

Ferner wünscht' ich manche Werke mit wahrer Gewissenhaftigkeit und Liebe und so schnell als möglich angezeigt — nämlich die namenlosen und die von jungen Autoren mit namenlosen Namen; beiden wird es so schwer, sich ohne Hilfe auf den Rednerstuhl vor das Publikum hinaufzuarbeiten. Manches Leben, mancher Geist ist an einem ersten Werke gestorben; das harte Lager eines Jünglings auf Rosen — -knospen sollte man bald weich aufblättern.

Sogar kräftige Geister macht oft ein elendes Urteil so kraftlos, als sonst das eingebildete Nestelknüpfen die Starken des Mittelalters. Die größten Schriftsteller haben weit mehr achtende Scheu vor dem öffentlichen Urteil, als sie eingestehen. So blitzte in die ausbrechenden Blüten des herrlichen Leisewitz ein solcher kritischer Tropf zu unser aller Schaden. So erfolgte, trotz der trotzigen Drohung, keine Nachfuhre neuer Xenien, welche, wie es scheint, abstanden wie ein Wagen voll Krebse, wenn ein Schwein unter ihm wegläuft. So kennt der Verfasser dieses noch zwei Löwen der Literatur, welche gleich tierischen sich in manchen Werken durch kritisches Hahnengeschrei bestürzt machen ließen, und Herder würde sich noch größere Palmen errungen haben, hätte man ihm nicht erst nach seinem Tode die jetzigen gereicht. Ein Lieblingsschmierer des Publikums hat hier

größeren Mut als der tapferste Kopf; jener bezieht mit Waren seine beiden Messen und läßt sich jährlich zweimal kritisch abprügeln für Ehrensold (wie Sineser sich körperlich um Geld für Missetäter), um wieder an neue Werke und Prügel zu gehen; der Genius, welcher nur sein heiligstes Inneres in einem zweiten niederlegen und wiederfinden will, schrickt vor jeder Abweisung und Aussperrung zurück und wählt glaubig oder unglaubig nur Einkehr in sich. Schwerlich verzärtelt oder verwöhnt ihn, der den schärfsten Kunstrichter in seinem Ideale herumträgt, irgend ein schmeichelnder, und alles Preisen des „Werthers“ verzog Goethen zu nichts als zum „Meister“. Daher hätte jeder, auch der gerechteste Tadel gegen den Priester Melpomenens, Schiller, welcher Kraft, Leben, eigene und fremde Vorurteile unermüdet der Kunstschönheit opferte, nur mild und scheu und mehr mit Gefühlen eigener als mit dem Wunsche fremder Schmerzen ausgesprochen werden sollen; aber davon weiß die bellende Undankbarkeit nichts.

Ferner, mittelmäßige Vielschreiber wünscht' ich gar nicht angezeigt; ihr häufiger Name ist ihr Stummenglöckchen und sagt, da sie sich ja nie ändern, laut genug die Wiederholung ihres Daseins an.

Endlich wünscht' ich über geniale Werke zwei ganz verschiedene Journale. Das eine müßte an einem Meisterwerke nichts als die Mängel rügen, jede falsche Mitteltinte, Falte, Linie bezeichnen und es ohne Scheu vorrücken, wenn ein Winkel des Rahmens um das Bild kein rechter wäre oder die Vergoldung verschlissen. Denn alle Forderungen des Geschmacks und der Sprachlehre, kurz, der äußeren Form, will ich doch lieber an großen als an kleinen Autoren lernen, und Sprachnachlässigkeiten werden wir z. B. an Goethens neuester Prose im Anhange zu Cellini mit mehr Reiz finden und fliehen lernen als an einem matten Lang- und Breitschreiber. Solche fliegende Finsternisse der Genies würden, wie die der Sonne und des Saturns durch Trabanten, am schönsten dienen, die Landkarten der Erde zu machen und zu bessern. Auch wäre ein solches Journal für das

Genie (besonders für dessen Nachahmer) der Nacht- und Richterstuhl, der einem Alexander sagte, er sei noch kein ganzer Gott.

Diesem gelehrten schwarzen Buch müßte sich ein zweites (es mag das goldene Buch heißen) beigesellen, das mit heiliger Seele nichts im Kunstwerke und göttlichen Ebenbilde anschaute (wie ein Liebender an der Geliebten) als die Schönheit oder den Gott, dem es ähnlich ist. Auf der hohen himmlischen Stelle, wo der Mensch vor der Größe steht, verschwinden ihm an ihr die Ecken der Nähe und Tiefe, wie einem Sternbewohner die Berge an der Erde versinken und nur die strahlende Kugel erscheint. Schon der edle Winckelmann ermahnt, Schönheiten früher und brünstiger zu suchen als Flecken. Nur ist's das Schwierigere; im Finden der Schönheit gehen die Menschen weit mehr und uneiniger auseinander als im Finden des Häßlichen; gegen dieses rüstet die allgemeine Natur; für jene wird erst eine besondere ähnliche Seele erschaffen; so ahnt ja im Moralischen der Sinkende nur immer tiefere Versunkenheit und allein der Emporgehende nur immer höhere Himmel voraus. Das goldene Buch, das ich wünsche, stellt nun, so gut es ohne Darstellung möglich ist, erstlich den Geist des Kunstwerks dar, zweitens den Geist des Meisters. Der letztere Geist kann nur in allen Werken zusammengenommen, gleichsam wie ein Gott in der ganzen Weltgeschichte, recht gefunden werden — indes ein Buch den Gelehrten ausspricht und ausschreibt. — Fragt man: „Wozu kann gleichsam eine Darstellung einer Darstellung — denn alle echte positive Kritik ist doch nur eine neue Dichtkunst, wovon ein Kunstwerk der Gegenstand ist, — helfen und führen?" — so antwort' ich: „Eine fremde Anschauung gibt der eignen mehr Sprache, also mehr feste Klarheit, und reift uns nicht nur wie wiederholtes Lesen oder steigende Jahre, sondern zieht uns nach wie ja das Werk selber." Oder wie könnte denn je ein Volk — das organisch betrachtet immer sich mit wenigen Erhöhungen der Einzelwesen wiedergebiert — höher und eines über das andere steigen?

Diese doppelte Journal- oder italienische Buchhaltung über geniale Werke ist unbeschreiblich unentbehrlich, eben das grammatische Soll und das geniale Haben. Wirklich haben wir Deutsche — wenn ich stolz genug sein darf, es zu behaupten, schon das Soll, oder eine schöne seltene Vereinigung von Köpfen, welche grammatische und rhetorische Fehler des Genies mit größtem Eifer suchen und zeigen, gleichsam ein Prisen-Rat eroberter Genien; ich weiß aber nicht, ob wir mit ähnlichem Rechte uns des zweiten Journalbuchs, des Habens, rühmen dürfen. Herder, Lessing, zum Teil Schlegel und einige hoben den Anfang an [1]).

Der Geist eines Buches ist so sehr der Glaube, wodurch es selig wird oder nicht, ohne Rücksicht auf dessen gute oder böse Werke, daß ein gemeiner katholischer Kunstrichter, der den Geist nicht achtet und faßt, mit derselben Unparteilichkeit und Wahrheit über jedes Werk zwei ganz entgegengesetzte Urteile fällen und bewahren kann durch willkürliche Wechselzählung entweder der Schönheiten oder der Fehler. Wenigstens urteilen oder vielmehr urteln die jetzt lebenden Stilistiker nie anders.

Ich fahre fort: je eingeschränkter der Mensch, desto mehr glaubt er Rezensionen.

Doch setz' ich dazu: je entfernter von Hauptstädten und Musensitzen. Ein Provinziallandpfarrer z. B. glaubt

---

[1]) In der Kritik der kongenialen Philosophie geschieht, wenn man Leibniz, Lessing, Jacobi und wenige ausnimmt, noch weniger. Ein philosophisches Werk glauben sie zu kosten, wenn sie einige Meinungen daraus als Proben vorzeigen, was nichts anderes heißt, als Nägel und Haare eines Menschen abschneiden und sie als so viele Beweise produzieren, daß er keine Nerven und Empfindungen habe. Teilweiser Irrtum könnte ja in der Systemganzheit eines Organismus relative Wahrheit sein. Wie in der Dichtkunst, so gibt's in der Philosophie einen äußeren Stoff (Meinungen überhaupt) und einen inneren (den neuen Geist, der die Welt neu anschaut und, seiner unbeschadet, Meinungen wechseln kann), und dann eine äußere Form (Vernunftlehre) und eine innere (Dichtkunst); daher geschah noch keinem Heydenreich, Mendelssohn, sogar Kant soviel Unrecht als einem Jacobi oder wer ihm ähnlich wäre.

fast zu sehr darum Sätze, weil sie der Setzer gesetzt; der Druckerherr ist sein Glaubensherr.

Ein Rezensent fälle ein mündliches Urteil, aber stark: jeder stellt ihm doch eigenes entgegen. Aber einem gedruckten widerstrebt der Mensch schwer; so sehr und so zauberisch bannt uns Dr. Fausts schwarze Kunst auf seinen Mantel oder in seinen Magus-Kreis. Diese Allmacht des Drucks liegt aber nicht in der Abwesenheit des aussprechenden Geistes — denn sonst hätte sie der Brief und das Manuskript —, sondern teils in der dankbaren, verehrenden Erinnerung, das Höchste und Schönste von jeher nur auf dem Druckpapier gefunden zu haben, teils in der närrischen Schlußkette, daß der Druckredner, der zu allen spricht, desto unparteiischer zu jedem einzelnen spreche, und daß ihm also etwas zu trauen sei; „vorzüglich", fügt man bei, „da der Mann ja nichts davon hat und davon weiß, wenn er jemand umarbeitet, der sich deshalb auch ohne Erröten bekehrt". So stehen die Sachen. Selber diese kritische Vorlesung, Verehrte, hat zu viele Mängel, um früher zu beweisen, als sie gedruckt ist; die offenen Lücken machen es, welche dem Lichte nicht eher zu Fenstern dienen können, bis Druckpapier darin eingesetzt ist.

Eine der besten Literaturzeitungen wäre die, welche stets 25 Jahre nach den Büchern erschiene. Eine solche ließe dann schlechte Gestalten, welche in der Lethe schon zerschmolzen wären, ungeformt verrinnen; — die gediegenen, festen Scheinleichen, welche darin schwämmen, führte sie belebend ans Land; — die am Ufer lebenden wären durch bloße 25 Jahre so alt geworden, daß sie weder die parteiliche Muttermilde noch die Vaterstrenge der ersten Zeit gegen sie üben könnte.

Hingegen, so wie Journale nach 25 Jahren am besten prüfen könnten, ebenso könnte man sie selber danach am besten messen. Vorleser dieses blättert sich zuweilen in gelehrten Zeitungen sehr zurück; wie wurden sie ganz zu politischen und zu nichts, und die Zeit fordert von der Zeitung den Namen zurück. Nicht nur als Geschichte des fortschreitenden, wenigstens fortgrabenden

Geistes, sondern auch als Lehre und Vorbeschämung kühner Urteile über kühne Geister wünscht' ich oft auch eine Sammlung der früheren kritischen Urteile über unsere jetzo berühmten Schriftsteller gemacht, welche man aussprach, ehe, ja als sie berühmt wurden; wie wurden nicht im 6. und 7. Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts Herders zu breit ausgespannte Flügel mit schwerem Kot beworfen, damit er belastet tiefer am Boden hinstriche! So sollte es mir auch wohltun, in der vorgeschlagenen Chrestomathie z. B. das Urteil der neuen „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ [1]) wieder gedruckt zu lesen, daß Goethe kein Dichter sei und den hohen Namen nicht verdiene; — oder das Urteil in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ (ich bürge für dessen wirklichen Stand auf der Blattseite mit der geraden Seitenzahl), daß Wieland endlich doch als Schwabe im 40. Jahre werde klug werden. — Überhaupt wäre eine Sammlung von den nur in einem Jahrzehnt öffentlich gefällten Splitterrichtersprüchen und unrechtlichen Erkenntnissen samt den höheren Sprüchen Rechtens, insofern sie große Schriftsteller betreffen, die beste Geschichte der Zeit, nämlich der literarischen.

Nur zweierlei Schriftstellern, denen des Auslands und denen der Vorzeit, wird eine neue freie, ja unregelmäßige Bahn von Kritikern verziehen, ja gedankt; denn diese fragen: ob denn das Feld der Schönheit in einige willkürliche Raine einzudämmen sei. Begibt sich hingegen ein Autor ihrer Zeit und Nähe aus den alten, ihm gezogenen Furchen hinaus, so leiden sie es nicht, sondern ihm werden von ihnen seine Heidentugenden als glänzende Sünden angerechnet und er damit in die Hölle geworfen.

Indes ist wirklich einer angeborenen Kühnheit und Neuheit einiger Tadel gesund, damit sie nicht durch Lob sich verdoppeln und über die Schranken der Schönheit springen. Glücklicherweise findet jeder, auch kleine dichterische Schöpfer schon kritische Kreaturen, welche nichts

---

[1]) B. 23. S. 54 usw.

machen und wagen und daher jenem scharf auf die Hand sehen können, und selten fehlt es einer schreibenden Zeit ganz an einem allgemeinen deutschen Bibliothekar oder an einem schönen wissenschaftlichen oder an einem Merkel, welcher gerade das verdorrte Gewächs ist, das man sucht, um es zum Vorteil des grünenden in die Erde zu stecken und mit ihm als einer Regel den Leuten den Gang über Wiesen zu verwehren. Wie oft wurde sogar mir, einem der Geringsten unter den Kühnen, nicht Merkel mein Waschschwamm, womit ich mich sauber genug abrieb! Ich ehre den Mann gern und absichtlich durch die Vergleichung mit einem Badeschwamm, da dieser ja ein lebendes Pflanzentier, in der Größe eines Hutkopfes, mit willkürlichen Bewegungen ist und sich selber fortpflanzt durch Auswüchse. Jetzt sitzt leider mein Pflanzentier in Rußland, und es bürdet mir bei der sauern Arbeit, meine Fehler abzulegen, noch gar die andere auf, sie einzusehen.

Der einzige Mensch, der nach einem Rezensenten nichts fragt, ist ein Rezensent. Liest er allgemeine Satiren auf seine Amtsbrüder, so lächelt er schelmisch genug und sagt nachher, wenn er in den Klub kommt: „es sei ihm aus der Seele geschrieben; denn er kenne, hoff' er, das Wesen besser als einer", und nennt darauf zwanzig oder dreißig Spitzbuben, mit denen er briefwechselt.

Rezensieranstalten sollten so richten, als sie gerichtet werden; man verurteilt sie nämlich nicht nach der Mehrheit der schlechten Artikel — denn so wie ein großer Kopf nicht lauter große Stunden, so kann noch weniger ein „Redakteur" lauter große Köpfe gewinnen —, sondern man beurteilt sie nach dem Dasein des Geistes in der Minderzahl. Ist eine Anstalt so glücklich, nur für jedes gelehrte Glied einen lebendigen Geist zu haben und zu salarieren, für die Theologie einen, für die Wappenkunde einen usw., so bildet die Anstalt wirklich einen lebendigen Menschen; die übrigen Mitarbeiter, z. B. am geistlichen Arm, sind dann, sobald er nur beseelt ist, ohne Schaden dessen bloße Hemdärmel,

des letzteren Rockärmel, des letzteren Überrockärmel und Ärmelmanschetten usw., und wer ist dann so zufrieden als die ganze gelehrte Welt?

Daher wirft sich der Heiligenschein einiger glänzenden Rezensionen bloß durch Namenlosigkeit, welche hier Richtern und Parteien Namen verschafft, so vorteilhaft einer ganzen Anstalt an, daß sogar ein von berühmten Namen unterschriebenes Urteil, z. B. in den „Erfurter Anzeigen", oder auch ein Urteil, das ein hoher namentlich in seinen Schriften ausspricht, nicht soviel wirkt und täuscht als ein ununterschriebenes Urteil, weil dieses sich uns für den Ausspruch einer ganzen gelehrten Kirchenversammlung ausgibt, die man über einen heiligen Vater hinaufsetzt.

Die niedrigste und vorläufigste Rezensieranstalt, die ich kenne, sind freilich Lesebibliotheken. Doch verbinden sie Lesen und Urteilen zugleich — haben Unparteilichkeit — die Mitglieder sprechen einander nicht nach, sondern vor — werden nicht bezahlt, sondern bezahlen — und treffen vergleichsweise doch etwas.

Wenn man sich fragt, warum die meisten Literaturzeitungen zwar wie Sonnen auf-, aber wie Monde untergehen — denn sogar die „Literaturbriefe" wurden zuletzt Prose der Zeit, und sogar die „Allgemeine deutsche Bibliothek" war anfangs Poesie der Zeit: — so muß man diese Verschlimmerung sich nicht bloß aus dem ähnlichen Absterben aller lang fortgesetzten Sammelwerke beantworten, sondern besonders aus der Erwägung, daß eine gute neue Richtanstalt dieser Art nur als ein Frucht- und Stachelzweig einer neuen, heiß vortreibenden Zeit entstanden, und daß sie diese Zeit selber in ein schnelles und durch die Menge gewaltiges Wachsen und Treiben setzt, welchem sie in ihrer Einzelheit nicht nachwachsen kann. Anfangs folgt der Zeitung rüstig die Zeit, dann der Zeit hinkend die Zeitung, und endlich legt diese sich nieder. Darauf wird eine kritische Gegenfüßlerin geboren und später wieder eine Gegen-Gegenfüßlerin, fast gleich der alten Füßlerin, je heftiger sich die gärende Zeit entwickelt. Allerdings verlieren unsere Rezensieranstalten

durch ihre Menge so viel als unsere Bühne durch ihre, indem die auftreibliche Zahl guter Kunstrichter oder Künstler, welche e i n e Zeitung oder e i n e Bühne zur Allmacht erhoben hätte, nun in auseinandergerückten Räumen mit gesellenlosen Gliedern erscheint, ohne die Beihilfe der Mitwirkung, ja mit der Voraussicht der parteiischen Entgegensetzung der Bühnen und Blätter. Die Alleinherrschaft e i n e r Zeitung wie e i n e r Hauptstadt würde uns mit blindem Glauben oder Nachsprechen anstecken. Die Menge der Sprecher und Widersprecher nötigt den Vielkopf (das Publikum) in seine Würde hinein, der Allrezensent zu sein. — In einer literarischen Hauptstadt wie London oder Paris sind Preis und Los eines guten und eines schlechten Autors bald und stark vom Vielkopf entschieden, aber um so stärker, da der Schriftsteller überall die mündliche und sichtbare Vollstreckung der Urteile über sich in der Gesellschaft empfängt. Diese Wirkung einer Hauptstadt wird uns weniger durch eine Hauptzeitung als durch eine Kompagnie von Zeitungen ersetzt, welche durch ihre ganzen Gassen lang den laufenden Sünder mit Ruten begleitet.

Das vollendete Journal aller Journale, die Kritik aller Kritiker, die uns noch in die Hände gefallen, wird wohl das „Jenaische Repertorium der Literatur“ bleiben; hier überschaut und überhört ein Deutscher den ganzen deutschen Richterkreis bis unter jede richterliche Querbank hinab, und die Richter werden durch ihre eigene Zahl gerichtet. Es ist das Dionysius-Ohr der deutschen Fama und Zunge; es ist der gelehrte deutsche Reichsanzeiger der ungelehrten deutschen Reichsanzeiger. Obgleich Journale nur die in Paris aufgeschlagenen Bücher sind, worin das vorbeigehende Volk eine Krönung unterzeichnet, und wo ein Name tausend Namen schreiben kann, um einen fremden zu machen, so ist d o c h — nämlich eben darum — das Repertorium die einzige rechte Kritik, besonders aller Kritiker. Sehr ist zu wünschen, daß ein so kurzes, unparteiisches Journal — denn es führt nichts an als einfache Zeichen fremder Urteile — am Ende alle Zeitungen durch den Auszug daraus unnötig

und ganz ungelesen mache, und ich wüßte nicht, was die Literatur dabei verlöre, wenn alle gedachte Zeitungen niemand läse und kaufte als eben die Repertoren des Repertoriums, welche doch am Ende das Beste und Herrlichste aus ihnen ziehen; denn Zeichen und Urteile sind selber die Urteile ganz, da diese, wie bekannt, keine Beweise dulden. —

Vorleser dieses setzte sich selber einigemal auf den ästhetischen Richterstuhl und beurteilte herab; aber ihm war immer in seinem Sitzen, als sei die aufrecht stehende Partei mehrere Zoll länger. Jenes grobe Gefühl von Überlegenheit versprach er sich vergeblich, welches sonst auch die niedrigsten Kunstrichter gegen den höchsten Schriftsteller in so bedeutendem Grade aufrecht erhält, das sie allein gegen einen Mann, vor welchem alle Leser scheu und achtend stehen, in eine so behagliche Lage setzt, daß er sich allein vor ihm wie ein Grobian heiter hinflegelt und ausspricht, wie etwa nach Pouqueville vor dem mächtigen Pascha in Morea sich niemand setzen darf als nur der Scharfrichter. Soll eine Rezension etwas Besseres als eine Antwort sein, die man einer Teewirtin auf die Frage gibt, wie uns das Buch gefallen, so gehört so viel zu einer, daß sie selber zu einem Kunstwerk ausschlägt: erstlich ein schnelles Durchlesen, um die ungestörte Kraft des Ganzen aufzunehmen — zweitens ein langsames, um die flüchtig einwirkenden Teilchen dem Auge zu nähern — drittens ein genießend-klares, das beide vergleicht — viertens eine reine unparteiische Absonderung des Urteils über den Geist des Werkes von dem Urteile über den Geist des Verfassers — fünftens eine Zurückführung des Urteils auf bekannte oder auf neue Grundsätze, daher eine Rezension leicht eine Ästhetik im kleinen wird — sechstens, siebentes, achtens usw. versteht sich von selber, nämlich Liebe für Wissenschaft und für Autor zugleich, für deutsche Sprache usw. — Darf man allerdings nicht schonen, sondern recht strafen jedes Talent und jedes Genie, welches als Verbrecher an seiner eigenen geistigen Majestät vor dem Gewinne, vor dem Vielkopfe und vor dem Lobe sich als den Schöpfer

und seine höheren Geschöpfe wegwirft und lieber mit niedrigen besticht, so ist hingegen mild und menschlich jede Mittelmäßigkeit zu empfangen, welche nicht, wie ein nicht wucherndes Talent, ein Pfund hergibt, sondern nur ihr Scherflein. Übrigens würde ich, liebe Amtsbrüder, in jedem Zweifelfalle die Milde der Härte vorziehen und auch hier im literarischen Gerichte, wie die Griechen im gerichtlichen, jedesmal, wenn die Zahl der weißen und die der schwarzen Kugeln sich glichen, im Namen der Minerva die weißen überwiegen lassen. Einige Kunstrichter aber geben bei solchem Kugelgleichgewicht durch Hineinwerfen einer schwarzen aus der Brust das Übergewicht. Ich würde, gute Richtamtsbrüder, jeden herzreinen, aber irrigen Autor über meinen pflichtmäßigen Tadel womöglich durch Hinweisen auf seine anderen Kräfte oder auf die Wege, die genützten besser zu nützen, hinweisen. Denn der Rezensent sollte überhaupt mehr den Schriftsteller als den Leser aufzuklären suchen, weil niemand eine Rezension so oft liest als jener und niemand eine so wenig als dieser. Überhaupt, meine lieben Richtamtsbrüder, was hätte nicht ein Richtamtsbruder zu bedenken? Soviel in der Tat, daß man fast lieber nur als der Rezensent seiner selber auftreten möchte, weil man da doch loben und tadeln kann, ohne bei dem Gegenstand anzustoßen. Denn, lieben Brüder, es gibt noch mehr fortzubedenken; z. B. treffender wird ein Preisautor gezeichnet durch Ausheben der meisterhaften Stellen — die ja nur er machen konnte — als durch Ausheben der schülerhaften, die ihn von der Masse nicht unterscheiden. Mit anderer Absicht würd' ich auch aus dem Unterautor nur sein Bestes auftragen und sagen: nun schließt daraus auf sein Schlimmstes! Überall übrigens sollte uns Richtamtsbrüdern (da Erfahrung nur bejahen und nicht verneinen kann) bloß das Schönste zum Maßstab eines Dichters dienen; denn das Schlechteste kann der Beste haben, aber nicht das Beste der Schlechte. Wie nach Jacobi die Philosophie überall das Positive, so hat die Kritik das Schöne zu suchen und zu zeigen, nur wird dadurch das Richten sauer; Fehler lassen sich

beweisen, aber Schönheiten nur weisen; denn diese sind gleichsam die ersten Grundsätze, welche als ihr Selberbeweis nicht unterstützt werden, sondern unterstützen; jene aber lassen dem Kritiker ihr Zergliedern und ihr Zurückführen an den niedrigen Gerichtsstuhl des Verstandes zu. Was uns widerspricht, hebt sich als Glied-Ecke heraus; was uns gefällt, verliert sich ins runde Ganze. Allerdings geben kühle Gefühle einem Manne ein Recht, warmen vorzuschreiben; er kann (gelehrt genug) sagen, er sei bei Kunstwerken, nach Gebrauch der Alten bei Gastmahlen, als der sogenannte Trinkkönig, welcher allein unter allen berauschten Gästen nüchtern und trocken da zu sitzen habe. — Ja, er kann sagen — will er auf mehrere Zeiten anspielen —, er halte sich die Leser als Champions, welche an seiner Statt das Berauschen und Genießen übernehmen, wie jeder sonst in Frankreich sich einen Trink-Champion halten konnte, der für ihn den Becher annahm und bestand [1]).

Wirf, sagt ein arabisches Sprichwort, keinen Stein in den Brunnen, woraus du getrunken. Himmel, in welche Brunnen werden mehr Steine aller Art, Höllensteine, Ecksteine, Stinksteine usw., geworfen als in den Brunnen der Wahrheit und des Kastalischen Quells! Ein dumpfer dunkler Rezensent hat vielleicht in seinem Leben nicht eine einzige frohe Minute dem Dichter gereicht, der ihn mit Himmelsstunden trotz aller Fehler überhäuft und überladen; gleichwohl tunkt das Tier die Tatze ein und wirft ohne allen Dank dem Manne giftig und bissig die wenigen Zeilen vor, in welchen es nicht so leicht baden konnte als in den anderen .... Gott! gibt es denn in der gelehrten Welt keine Dankbarkeit mehr? Oder kann ein Verdienst um alle anders belohnt werden als von allen Einzelnen? Flammt euch euer Schönheitssinn so sehr an: warum spricht denn der verletzte seinen Zorn stärker aus als der befriedigte seinen Dank? Und warum wollt ihr euere Achtung für die Kunst mehr durch Be-

---

[1]) Histoire générale de la vie privée des Français dans tous les tems et dans toutes les provinces de la monarchie.

strafen als durch Belohnen erklären? Den seltenen Fall des Willens ausgenommen, könnt ihr ja nur die Natur anklagen, daß sie dem Genius nicht alles gegeben, sondern nur viel; — dann brauchtet ihr aber einen stärkeren Grund zu einer Klage nicht so weit außer euch zu suchen. Über Fehler des Genies sollte nur getrauert werden wieder von Genies, wie nur Große um Fürsten trauern dürfen. Ihr aber erlöst wie die Orthodoxie nur fallende Menschen und verdammt fallende Engel. Jede Verarmung vergebt ihr leichter als Verschwendung; der Mann wird literarisch pro prodigo, für einen Verschwender erklärt und dadurch aller Bürgerrechte eines akademischen Pfahlbürgers entsetzt; er kann keinen letzten Willen, keine Schulden, keine Verträge machen. Ich beschwör' euch, spielet doch der form- und stofflosen Mattigkeit und „Weitschweifigkeit“ (ein gutes deutsches Wort) nur halb so übel mit! Aber ihr rügt zu große Kürze weit erzürnter als zu große Länge, als ob letzte nur eine angeborene wäre, was unwahr ist; denn es gibt zwei Kürzen und dazwischen eine Länge im Sprachleben, ordentlich als sei dieses ein Amphibrachys (⏑—⏑). In der ersten Kürze spricht der Wilde und das Kind, ja der Landmann und Bürger; alle ordnen die Darstellung dem Gegenstande unter und machen ungern Worte. Dann kommt die Länge des Gebildeten, welcher, weniger vom Gegenstande getroffen und überwältigt, sich freier und länger den Worten überläßt. Die zweite Kürze, z. B. die eines Tacitus, Seneca, J. J. Rousseau, wird künstlich gewonnen, und jeder kann sie sich zugewöhnen, da sie kein Geschenk des Genius ist, wie Plinius II., die Humanisten Lipsius und Danz und Longolius u. a. beweisen. Große künstliche Kürze verrät sogar, als Widerspiel der Naturkürze, Liebe der Darstellung auf Kosten der Sache und der Liebe dafür. — Ich komme auf einem langen Wege zu euch und eueren Bureaux des longitudes zurück. Ihr wollt und lobt nämlich Länge — die der Prediger, die der Wissenschaften aller Art, die der Dichter — weil ihr selber keinen guten schreibtafelfähigen Gedanken einführen könnt, ohne ihm seine

ganze Ahnenreihe vorauszuschicken. Der Deutsche näht gern jeden Gedanken in ein zierliches Schleppkleid ein, und ihr zieht gern als Schleppenträger hinterdrein. Die deutsche Meile ist, als Vorbild deutscher Schreiberei, beinahe die längste in Europa, und mich wundert, daß der Spondeus uns schwer kommt. Wenn man den einzigen Vorteil ausnimmt, den euer rezensierender Amtsbruder und andere Deutsche davon ziehen, daß wir nämlich einen guten schnell weglesenden Aktenblick und größte Flüchtigkeit gewinnen und, gerade von schwerfälligen Schreibern zu schnellfüßigen Lesern gebildet, gleich Fußgängern ins Laufen geraten, weil der ferne Stadtturm ewig herschaut und wir doch nicht ankommen, so bleibt außer dem Gewinne der Eiligkeit nichts übrig als Langweile und Makulatur. Vorleser dieses hebt eine Probe deutscher (Schreib-) Art und (Schreib-) Kunst nicht aus Kanzelrednern — bei welchen diese geistige Zungenwassersucht ohnehin sonntäglich zu finden ist, sogar bei den besseren, wie Zollikofer, Marezoll, ja Reinhard —, sondern für eine Ästhetik selber aus einer Ästhetik heraus und wählt aus „Eschenburgs Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften, neue umgearbeitete Ausgabe, bei Fr. Nicolai 1789", Seite 294 folgende gute Stelle:

„In der Bemerkung, daß nicht bloß Ähnlichkeit, sondern auch Widerspiel und Kontrast, den Begriff ihrer gemeinschaftlichen Erweckung und Verknüpfung in unserer Seele veranlaßt, hat die Ironie ihren Grund, eine Figur des Spottes, welche die Wörter, ihres Widerspiels wegen, miteinander vertauscht und das Gegenteil von dem andeutet, was sie, dem gewöhnlichen Wortverstande nach, ausdrückt. Man pflegt sie jedoch nicht in einzelnen Wörtern, sondern in einer Folge von Redensarten zu brauchen, deren Mißdeutung durch Inhalt, Zusammenhang und Kenntnis ihres Gegenstandes verhütet werden muß, noch mehr aber beim mündlichen Vortrage durch Ton der Stimme und Gebärdensprache deutlich wird." —

Himmel, welche Unsprache, welche Fläche, Leere, Schwere! Und dieses alles bei einem Geschmackslehrer, welcher selber eine ganze Beispiel-Sammlung guter Schriftsteller gegeben und der uns hier mit dem ersten Beispiel einer ganz anderen Sammlung beschenkt! — So aber schreiben nun ganze Bibliotheken und die Lobredner und Tadler derselben — jeder Deutsche hält auf das Vorrecht eines römischen Senators, der, wenn er seine Meinung über das Vorliegende gesagt hatte, ein besonderes Recht besaß, noch eine über etwas Fremdes beizubringen —, die gemeinsten Gedanken treten, besonders in Lehrwerken, wie schon gesagt, mit allen ihren Ahnen auf und lassen sich deren wie Bürgerliche vorausgeben, um sich zu adeln —, und nichts wird gegen diese Schreiberei geschrieben. Bloß getan wird etwas dagegen, was mich desto herzlicher freut. Ich meine die tägliche Steigerung der Einrückgebühren. Durch diese Geldstrafe des wortreichen Stils werden sämtliche Weitschreiber — sogar die wohllöblichen Gerichte — zu Tacitis eingepreßt. Mit Vergnügen — mit satirischem — stellt' ich mir oft einen ergrimmten, auf eine Rezension einiges versetzenden Gelehrten und Antikritiker vor, welcher, von Worten und Galle ganz geschwollen, gar nie aufhören möchte, sich zu ergießen, — wie der erboste Mann sich daran durch das Einrückgeld, wie durch ein Kompressorium, gehindert spürt, weil er für die feindliche Anstalt, dèr er keinen Heller gönnt, jedem zugefertigten Schmerz sogleich das Schmerzensgeld beilegen und wie er in den elektrischen Verdichter (Kondensator) einer Antikritik sein Zornfeuer eng einfangen muß — und dann sieht er noch vollends voraus, daß der glückselige Rezensent ihn auf demselben Druckbogen so lange gratis wieder stäupen und streichen kann, als er will — — aber kurz, die Kürze gewinnt dabei unsäglich, und mögen nur die verschiedenen Reichs- und Musenanzeiger in Zukunft Liebe genug für den Stil haben, um die Einrückkosten weit mehr zu erhöhen als zu erniedrigen!

Ich komme zu den vermischten Winken für gelehrte Zeitungen zurück. Könnten die Redakteurs nicht künftig

das römische Gesetz aufstellen, das in den Komizien jedem zu stimmen verbot, der erstlich über 59 Jahre alt war und zweitens unter 17 Jahre? Denn jetzt, da der Stilistiker seinen Göttern und Zwecken die Jünglinge schlachtet, der Poetiker aber seinen die Greise, steht leider eine andere Römersitte fest, welche junge Tiere opferte, sobald etwas langsam, alte aber, wenn es schnell gehen verlangte [1]).

Haltet euch, meine Amtsbrüder, nicht für untrüglich, da es nicht einmal der Genius ist, sondern bedenkt, daß, so wenig ein Einzelwesen im Besitze aller Wahrheiten, ebensowenig eines im Besitze des Geschmacks für alle Schönheiten sein kann. Bedenkt, wie ganze Völker und Zeiten einen Aristophanes, einen Shakespeare und Calderon verwarfen und verwerfen, und ein Corneille einen Racine — wie in der von Jahrtausenden bewunderten „Ilias" der große Sprachkenner Schneider das 18., 19., 20., 21. Buch für die Geburt eines recht dummen Nachahmers hält, das 14. jedoch einem erträglichen Kopfe zuschreibt — wie ein Wolf die lange geachtete Rede Ciceros pro Marcello unecht erklärt, Reiske dagegen sie für echt — wie in vorigen Jahrhunderten die größten Humanisten durch Falschmünzen von Klassikern einander glücklich betrogen und halb tot geärgert — wie sogar ein Winckelmann (nach Fernow) mitten in Italien ein Gemälde von Mengs für ein antikes, oder Boysen nach J. von Müller mitten im Sprachorient Gleims „Halladat" für eine Übersetzung aus dem Arabischen genommen .... Richtamtsbrüder! Bedenkt dies alles und bleibt noch unbescheiden, wenn ihr könnt!

Mein letzter Wink ist: beurteilt, aber vierteilt nicht ein Kunstwerk; zieht aus demselben weder den Plan — denn das heißt das Knochengerippe einer Venus geben, das ebenso gut in einer widrigen Bauerndirne stecken könnte —, noch einzelne Schönheiten — denn das heißt einen Fensterstein als Prüfstein des Hauses vor-

---

[1]) Alex. ab Alex., L. III.

zeigen —, noch einzelne Fehler — denn es gibt keine schlechte Zeile, die nicht ein guter Autor durch die rechte Stelle zu einer schönen machen könnte —, und überhaupt nichts einzelnes! Schlagt ein Schauspiel, das ihr noch nicht gelesen, in der Mitte auf und leset irgendeine Stelle: sie muß euch sehr matt vorkommen; behaltet sie (z. B. bloß das kleine Wort „Moi!" der Medea) in euerem Kopfe so lange, bis ihr von vornen wieder darauf kommt: Himmel, wie ist und glüht da alles anders! — Noch mehr gilt dies für das Komische, dessen Einzelheiten, aus der mildernden Ähnlichkeit des Ganzen herausgestürzt in die schreiende Unähnlichkeit einer ernsten Rezension, so erscheinen müssen wie ein Falstaff mitten in einer Messiade.

Lasset mich einmal eine Rezension von einem bekannten Buche nach euerer Weise machen: „Wessen Geistes Kind dies saubere Produkt ist, dessen Verfasser für die elegante Welt (risum teneatis!) zu schreiben hofft, das wollen wir mit einigen Pröbchen bloß aus einer Erzählung belegen und dem Leser das Urteil selber überlassen. S. 128 sagt der Held von den Damen, sie lägen wie Kälber da — S. 183 sagt ein Fürst zu seinen Hofleuten, sie hätten nicht mehr Verstand als die Kälber — der Held heißt bald S. 125 der Lümmel, bald S. 126 mein Flegel, bald S. 165 der Haubenstock, bald S. 147 das Ideal von einem Besenbinder (wie witzig!); er weiß S. 150 weder Giks noch Gaks, gibt S. 152 einen derben Schmatz, gähnt S. 129 aus vollem Rachen so laut als eine Eselin (der Versbau, denn das Ding ist in Versen, ließ keinen Esel zu) — S. 135 wird von der Jungfernangst vor einer gewissen Wassersucht (Pfui! Herr Autor!) gesprochen. Ohe, jam satis est! Diese Pöbelhaftigkeiten sind aber der beliebte Ton der neuesten Literatur. So schrieb sonst Wieland für die elegante Welt nicht." —

Inzwischen, meine Herren, ist diese Erzählung, die ich so rezensiert habe, wie mich das Volk, eben von Wieland selber, steht unter dem Titel „Pervonte" im 18. Band seiner Werke, und diese Scheinflecke werden vom Ganzen in leichte Halbschatten aufgelöst.

Der Hörsaal erlaube mir, ohne weiteres

das sechste Kapitel,

über die mittelmärkische oder wirtschaftliche Geschmackszunge,

zu machen, aber nur kurz; denn ihre eigenen Rezensionen sind ihre Sachbeschreibungen. Auch alterniert und kommuniziert sie mit der französischen sehr; nur daß sie, wenn diese den Gesellschafter abdruckt, gar nur den Pfahlbürger nachdruckt. Was begehrt nun der reichsdeutsche Stilistiker von der Dichtkunst?

Gombauld im 68. Epigramm seines 1. Buches antwortet darauf so:

Si l'on en croit un certain Duc,
Qui philosophe à la commune,
La Substance n'est rien qu'un suc,
Et l'Accident qu'une infortune.

Das Musenpferd soll ihm nämlich ein Kunstpferd sein; es soll wissen, sich tot zu stellen, auch anzugeben, wie viele Personen in der Gesellschaft sind und wie wenige noch jungfräuliche, und sonst viele Fragen zu beantworten. Die Poesie soll den gesunden Menschenverstand, viele gelehrte Kenntnisse, ganze Wissenschaften (z. B. den Ackerbau oder die Georgica), besonders feine Seelenlehre und Menschenkenntnis, überhaupt das Licht samt eindringenden Moralien in Verse und dadurch in Umlauf bringen, nebenbei ihren Mann ernähren (Setzer und Packer ohnehin) und gerade dadurch desto stärker für das Gedächtnis arbeiten, daß sie ihm durch ihre Anmut alles tiefer einprägt. „Ich kann mir (schrieb mir neulich ein märkischer Stilistiker, der weder ein Alt- noch Neu-, sondern Mittel-Märker ist, um überall die Mittelstraße zu gehen) für eine Dichtkunst, die etwas Höheres sein will als ein bloßes mit dem Braten ausgeteiltes Gelegenheitsgedicht, bei einer Brautsuppe oder einem Geburtstagskuchen keinen edleren Zweck gedenken als den, ein längerer Versus memorialis zu sein, und so durch die unteren Kräfte mehr, als man denkt, den oberen

der Prose vorzuarbeiten. So trägt sie wenigstens unter ihren Flügeln etwas und hält, wenn das Gleichnis edel genug ist, wie ein gebratener Kapaun unter dem rechten den Magen, unter dem linken die Leber, diese beiden größten Glieder des Lebens. Daher bin ich für meinen Ort dafür (und ich denke, preußische Staatswirte gewiß auch), daß durchaus Poesie auf allen preußischen Gymnasien und Lyzeen fortgetrieben werde, etwa z. B. nach der „kurzen Anleitung zur deutschen Dichtkunst für die ersten Anfänger, bei Grau in Hof", wenigstens so lange, bis nützliche Kenntnisse allgemein verbreitet sind; dann (aber wann ist dies zu hoffen?) mag sie entbehrlicher sein, nicht sowohl für den Philologen von Handwerk als für den Geschäftsmann. Doch der Philologe bringt und schickt die Dichtkunst nur, gleichsam wie ein Postamt die gelehrten Zeitungen, weiter, ohne vom Inhalte besondere Notiz zu nehmen, so wie die gereiften Holländer alle französischen Ketzereien und Badinagen gut verlegten, setzten und absetzten, ohne sich im geringsten in ihren stillen Schlafröcken in ein lächerliches Badinieren oder Philosophieren hinreißen zu lassen. Der rechte benützende Leser wird ohnehin mit den sogenannten blumigen Auen der Dichtkunst so umzugehen wissen wie das vom ähnlichen Instinkte geleitete Weidevieh mit den Herbstwiesen, welches das nährende Gras rein abbeißt, allein ohne nur die giftigen Zeitlosen (welche auch wie poetische Blumen erst in einem künftigen Frühling Früchte ansetzen sollen) anzurühren. Der feine Mittelmärker kennt, lieber Poet, den zauberischen Venusgürtel der Dichtkunst so gut als irgend ein Gürtler, der ihn gemacht; aber er weiß auch, Guter, daß der schöne Gürtel etwas enthalten, wie jede Geldkatze, und dazu, wenn auch nicht von Pfund-, doch von Lotleder sein muß. Wollen wir denn hier in Berlin etwas anderes? Die Poesie, wollen wir bloß, soll nur nicht wie Tieck und andere Romantiker den Vögeln gleichen, welche nur singen und immer ohne Zweck dasselbe wieder singen aus bloßem Maikitzel; verständlich reden soll sie, wie schon der Star,

welcher spricht wie jeder von uns. Urteilen Sie aber selber, Sie Unbefangener!"

Ich tat es und bedauerte im Antwortschreiben niemand als Gott, welcher, falls er die Welt nicht poetischer nehme als ein Märker, die höchste Langweile schon an unserem Beten, Reden und Singen ausstände, weil wir für ihn ja doch in allem Vögel wären, z. B. Kuckucke, welche ihm ewig dasselbe vor- und wiedersingen.

— Soviel ich sehe, meine Herren, ist der allgemeine deutsche bibliothekarische Ausschuß fortgegangen und der Ordinarius hintennach. Vielleicht büßt dadurch eine gewisse Freimütigkeit, womit man den Abwesenden das nächste Kapitel zu lesen hat, nichts ein. Vorleser säumt daher nicht mit dem Lesen des

Siebenten Kapitels,

über die „Allgemeine deutsche Bibliothek".

Es freut mich um so mehr, hier mündlich auf dem Lehrstuhle (wie Professoren pflegen) gegen sie auszufallen, da er aus guten Gründen gesonnen ist, nie eine Zeile (er hält's) mehr gegen sie in Druck zu geben. Nicht als ob er sich schämte, gegen sie zu fechten — was sich für ihn nicht schickte, da drei große Dichter an ihr um den Namen eines Apollo Sauroktonos [1]) gerungen, desgleichen zwei große Philosophen und Hamann — sondern weil er sich vor ihr fürchtet. Denn nichts war ihm von jeher verdrießlicher, als sich, wenn er sie mit voller Hoffnung öffnete, darin ein schwaches Lob der Unmündigen einzusammeln, plötzlich von letzteren mit dem größten Nachschreien: „Du Kahlkopf!" durch zehn Gassen verfolgt zu sehen und endlich in den entlegensten

---

[1]) Dieses Beiwort darf, um gerecht zu bleiben, nur den Geist des Werkes bezeichnen; denn der Herausgeber des letzteren hat es wenigstens durch seine Gelehrsamkeit und durch seine früheren Verdienste um theologische Geistesfreiheit wohl verdient, daß man seinem Namen das Recht des Homerischen lasse, als Türhüter des Titelblattes unschuldig und unbefangen vornen stehen zu bleiben, ohne die geringste Einwirkung auf die Vorfälle im Bücherzimmer oder Bücherhause selber.

Gassen zu hören, wie ihm durch jeden neuen Nachahmer die Kuppel von neuem nachgehetzt werde als dem Souffre-douleur. — Nun hat das gedachte Journal das Eigene oder die Idiosynkrasie, daß es will geachtet sein, gelobt, gelesen, nicht aber angeschnauzt.

Diese fixe Idee ist der Bibliothek so wenig zu nehmen, daß das herrlichste, beste Werk auftreten kann — beispielshalber sei es ein ästhetisches mit Programmen und Vorlesungen — und mit einem einzigen halben Bogen die Bibliothek anschwärzen (eigentlich ihn mit ihr) und etwa sagen soll, sie sei dumm, oder ihre Einkleidung sei, wie die größerer Bibliotheken, entweder von Pergament oder Schweinsleder und der Inhalt desfalls — — man hat noch kein Exempel, daß sie mit einem Werke, das sie so herabgesetzt, zufrieden gewesen und es erhoben hätte. Sie erwidert augenblicklich, der Mann tadele sie bloß, weil sie ihn früher getadelt — als ob nicht die ursprüngliche Antipathie auf ihrer Seite eine ebenso ursprüngliche auf seiner voraussetzte . . . . Meine Herren, ich hoffe, daß Sie mir die Vorlesung nicht nachschreiben, damit sie nicht gedruckt wird, weil so leicht zu erraten ist, was die Bibliothek dazu sagte . . . . Gott, ist's denn niemand bekannt, Zuhörer, mit welcher dumpfen, platten Ungerechtigkeit sie sich an Tieck und tausend anderen versündigte, bloß weil diese sie vor die Hunde geworfen hatten? — Doch der Mensch sei Sokrates, und Milde sei, wie beim Athener, das Zeichen der Erbosung! Möcht' ich mich dieses Sokratischen Zeichens bemächtigt haben, wenn ich sage: Die Sache ist vielleicht so: nämlich die Bibliothek schreibt gewiß in den Fächern, die ich nicht beurteilen kann, ganz gut, nur schließ' ich hiervon das philosophische und poetische aus. Hier steht sie fast auf zwei Achillesfersen.

Man fühle zuerst die philosophische an! Reste von Wolff — von Leibniz keine — flache Kanzel- und Kandidaten-Philosophie, welche wie die gemeinen Leute gerade da alles klar findet, wo die Frage und Dunkelheit erst recht angeht, und hingegen im Voll- und Tiefsinn, z. B. Jacobis, Flachsinn oder Nacht antrifft; diese

Kräfte setzt die gute Bibliothek, sich wie alle Alte mehr der Jugend als der Gegenwart entsinnend, einem scharfen dreischneidigen philosophischen Geiste der jetzigen Zeit entgegen, welcher außer Griechenland bei keinem Volke noch mit solchen Waffen erschienen ist. Daher kein Mensch auf das Wenige merkt, was die gute Alte als philosophische Opponentin etwa der Zeit entgegenhustet und entgegenräuspert, ausgenommen alte Berliner oder Landprediger oder Geschäftsmänner, welche nur im Tode mit der Zeit fortgehen. Schon Hamann, welcher — gleichsam mit einer Ewigkeit geboren — jede Zeit antizipierte, zeigte ihr in mehreren von $^1/_{23}$ Alphabet starken Werken [1]) ihre zu Theologie, Poesie, Philosophie, Orthographie verschieden gebrochenen Farben nach seiner großen Manier durch sein erhabenes Glas als einen einzigen Strahl. Nur ihre unangesteckte Reinheit von neueren Philosophien würd' er jetzo vorheben und sie sogar aus der Arzneikunde belegen, welche die Fälle häufig zählt, daß sich Personen — von Sokrates spricht er nicht — von der Pest und anderen Seuchen rein erhalten, welche vorher an Schwindsucht, gallischem Übel oder sonstigem gearbeitet hatten.

Was ihre poetische Seite anlangt, nämlich ihre prosaische, so wollen wir, zumal da sie von niemand weiter zitiert wird als von Verlegern, nicht viel daraus machen. Ihr Geist hat nie einen poetischen gesehen; kann er mehr oder weniger romantische Werke, z. B. Schlegels „Florentin“, „Träume von Sophie B.“ und „Titan“, nicht recht tadeln, so sagt er, es werde ihm nicht recht wohl dabei, wie etwa Pferde an Stellen, wo Geister hausen sollen, es durch Unruhe und Scharren verraten.

Das einzige jetzo vielleicht würdig besetzte Rezensierfach ist das der Romane; durch irgendeinen Glücksfall hat sie Köpfe erbeutet, die vielleicht für schlechte mehr

---

[1]) Z. B. in der Beilage zu den Denkwürdigkeiten des sel. Sokrates — Betrachtung über den Buchstaben H. — An die Hexe zu Kadmonbor — Selbstgespräch eines Autors — Zweifel und Einfälle über eine vermischte Nachricht in der „A. d. B.“

tun als der beste, weil sie ihre Mängel mehr suchen und rügen. In Portugal — erzählt Twiß — werden gleicherweise Paviane zu Stunden vermietet, um — was von Menschen schwer zu erhalten wäre — eben auf letzten sorgsam Läuse zu suchen und zu tilgen.

Nur der Rezensent meiner meisten Werke ist noch besser; er ist der Pavian und die Laus zugleich.

Damit gut! Das Werk ist und geht im ganzen gut genug, keines wird wohl so oft als dieses verkauft von — Käufern; denn da es nicht stückweise wie andere Zeitungen erscheint — was sie nicht aushielte —, so findet jeder in einem großen Bande etwas; dies läßt ein schönes Auf- und Fortschwellen der Bände hoffen, das aus einem guten Grunde wünschenswert ist. Denn ich finde, daß man das ganze Werk, gleich den sibyllinischen Blättern, von Jahr zu Jahr immer wohlfeiler ausbietet, je mehr es Bände bekommt; folglich wäre, wenn dieses schöne umgekehrte Verhältnis zwischen Preis und Dicke so fortwüchse, Hoffnung da, daß man es am Ende gar umsonst bekäme, falls nämlich die Zahl der Bände stark genug dazu wäre, ich meine ungeheuer.

Verehrtester Hörsaal! Absichtlich stellt' ich mich heute in dieser Vorlesung, wie früher vor acht Jahren, als sei die Bibliothek noch lebendig. Leider hat sie nun in mehr als figürlichem Sinn den Geist aufgegeben. Wer dabei am meisten verliert, ist wohl Vorleser selber, welcher immer, wenn er satirische örtliche (Lokal-)Farben für Rezensenten zu reiben hatte, sich zuerst nach Nicolaischer Bibliothek umsah und niemals leer ausging: jetzt sitzt er da und hat nichts; denn jeder Scherz auf Rezensenten ist, weil deren ja in allen Ländern und Zeiten hausen und sie als namenlose ungetaufte Wespen fliegen, etwas gar zu Farbloses, wenn man ihn wenigstens nicht durch Angriff des getauften Wespennestes einigermaßen individualisieren kann. Noch verblieb dem Vorleser die „Oberdeutsche Literaturzeitung“ zum Gebrauch, obwohl als schwacher Ersatz wegen ihrer Erbärmlichkeit. Aber auch diese ist neulich zu den Schatten gegangen, ohne einen mehr zu werfen. Ein betrübtes Leben! Das

Wenige, was etwa in den „Göttingschen gelehrten Anzeigen“ und in anderen aufhelfen möchte, will nicht nachhalten und abwerfen. Nur der gute Merkel soll, hört man, noch rezensieren in Reval. Wär' er uns allen nur näher und hör- oder lesbarer! Immer wurde Merkel und seines Gelichters für den Vorleser, wenn ihn der Ernst erschöpft und ermattet hatte, durch wenige zur Satire reizende Blätter ein wahres Reizmittel, ein Senfpflaster, ein Tonicum, eine Ekel- und Vipernkur, und insofern erklärt sich, warum mehrere zu gefällige Freunde den Vorleser mit einer Nachtigall verglichen, welche bei besonderer Kraft- und Stimmlosigkeit gleich wieder munter schlägt, sobald man ihr eine große lebendige Spinne zu fressen reicht. In der Tat gebe man der soi-disante-Nachtigall von Vorleser von Zeit zu Zeit eine kritische Spinne zu verschlucken: man soll sich wundern über den Schlag.

Laßt uns jetzt aus Händels Kuchengarten ins Rosental gehen, d. h. aus dem siebenten Kapitel über die wirtschaftliche Zunge zu

dem achten

über die poetische

kommen! Ich werde kurz sein, teils weil ich am Jubilate-Sonntag lange darüber sein werde, teils weil die Torsperre[1]) näherkommt. Die jetzigen Stilistiker sind nämlich umgekehrte Don Quixote; sie halten die Riesen für Windmühlen; denn noch nie wurde in der Geschichte ein junger Geist der Zeit durch einen sterbenden überwunden, kein Sohn durch den Vater. Zwar moralisch, aber nie intellektuell gibt es — das Ersäufen durch Völkerwanderung ausgenommen — etwas anderes als

[1]) Welche in Leipzig ein zweimaliges Läuten verkündigt, damit jeder laufen kann, der seinen Groschen ersparen will. Die Nachricht einer zweiten Vorlesung schien besonders oder fast allein einen schön und edel gebauten Unbekannten, dessen Leben noch üppig blühte, zu erfreuen, und er hatte einige Male leise den nach Hause gehenden Stilistikern nachgerufen: „Hear him!“

steten Fortzug zum Licht; in der Geschichte des Kopfes gibt es keine Abenddämmerung, welche einer Nacht, sondern nur eine Morgendämmerung, die dem Tage vorzieht; nur fordert jeder gern die optische Unmöglichkeit, daß eine Kugel auf einmal (sie sei aus Erde oder Gehirn) ganz umleuchtet werde. Stehende oder rückläufige Welten in der Wissenschaft sind scheinbare Erscheinungen bloß auf einer Welt, die aber eben selber läuft. Jede teilweise Ausbildung scheint die Zeit, wie eine Leidenschaft die Seele, zu verdunkeln durch das Mißverhältnis zwischen In- und Extension.

Das Streben der jetzigen Zeit dringt und schifft nach der poetischen neuen Welt, deren Himmel romantisch ist durch Wolken und Farben und Sterne und deren Erdboden plastisch durch grüne Fülle und Gestalten aller Art. Die Dichtkunst soll, will man nicht etwa eine Hofdichtkunst oder eine Volks-, eine Kirchen-, Katheder-, Weiber- oder sonstige Dichtkunst sein, sondern eine Menschen- und womöglich eine Geisterpoesie, sie soll ohne zufällige, einengende, geistertrennende Zwecke wie ein Gesetz der Natur und die moralische Freiheit alle beherrschen, befreien, beschirmen, binden und höherleiten. — Nur erscheint dieses rechte Streben an den Jünglingen mit einem häßlichen Janusgesicht. Sie halten erstlich Streben schon für Zweck und Palmenpreis, statt für Mittel und Weg; zweitens werden negative Bedingungen der Poesie (z. B. Weltkenntnis, Geschmack, Sprachschonung, Gefälligkeit für Ohr und Phantasie, kurz die falsch-positiven der französischen Poesie) von einer Schwäche, die gern für Willen gälte, versäumt, ja positiv verletzt. Insofern hat die Dichtkunst jetzo ihre Tölpeljahre. Aber so gut aus dem wilden britischen Jüngling ein milder fester Mann erwächst, und so gut der deutsche Musensohn den närrischen polnischen Rock der hohen Schule auszieht, ebenso werfen die schreibenden Jünglinge einmal ihre jetzigen Flügel-Kleider ab, die sie noch für Flügel halten. Noch sind die poetischen Freiheiten des Jetzo mit zu vielen akademischen befleckt — aber der oszillierende Jüngling schwanke ein-

mal in der Ruhe des Mannes aus, so wird er nach dem rechten Pole zeigen [1]).

Ließ man sich bisher den Schmerz der falschen Bestrebung am wahren Talente gefallen, so sollte man der wahren den Mangel von einem oder mehreren Beinen mehr nachsehen, womit sie zum Ziele fliegen will. Novalis' Werke — Schroffenstein — die Söhne des Tals — Meyers dramatische Spiele — Arndts Storch — Sophie B.s Träume — Marias Satiren — Ludwig Wielands Romane [2]) — usw. — sind teils Sternchen, teils rote Wolken, teils Tautropfen eines schönen poetischen Morgens.

Freilich lebt man jetzo mehr im Vernichten als im Erschaffen, doch bloß in der Dichtkunst. Denn was die Philosophie anlangt, so hat sie ihren zweiten Tag; ihr erster stand am Himmel, als Griechenland in wenigen Olympiaden alle Lehrgebäude des Geistes wie Zauberschlösser vorrief zu einer großen Gottesstadt. Der zweite Tag strahlt mit verzehrender Schärfe, und große Lichter voriger Zeit fangen zu fließen an und brennen sehr liniendünn. Man gebe den Stoff preis, so wird man bekennen, daß wenigstens der Aufwand von Scharf- und Tiefsinn, den sogar der philosophische Schüler jetzo dem Leser zumutet, uns in einer geistigen Gymnastik übt und stärkt, wogegen das Lesen eines Sulzer und Garve nur Ruhen scheint.

Gleicherweise zieht die heiße Sonne des Phöbus manchen vergoldeten Einband berühmter Gedichte auf immer krumm. Leider ist der Deutsche nur zu sehr geneigt, Lieblinge zu vergessen und folglich gern Verurteilungen zu unterschreiben, die sein Gedächtnis lossprechen. Gleichwohl hat die unerbittlich richtende Nachwelt recht, welche von den hohen, festen Dichter-

---

[1]) Beispiele dieser erfüllten Hoffnungen werden eben darum aus Achtung hier nicht genannt, um nicht an abgelegte und abgebüßte Fehler der Kraft zu erinnern.

[2]) Unter den schon im ersten Bändchen gelobten launigen Schriftstellern hätt' ich am wenigsten den trefflichen Hebel mit seinem Schatzkästlein naiver Laune vergessen sollen.

sonnen im Himmel der Ewigkeit die kurzen Nebensonnen im nahen Dunstkreise der Zeit so scharf abtrennt. Der Stilistiker, selber unwissend angesteckt, erhebt daher seine vermoosten Schoßschreiber nur im ganzen, um nicht den Vorteil, daß diese niemand liest, durch Mitteilen einzelner Aktenstücke zu schwächen; er selber liest und schmeckt sie wenig mehr und spricht ihr Lob zwar nicht anderen, aber sich selber nach, weil er einmal eine Jugendzeit der Bewunderung gehabt. Welcher gebildete Mensch ertrüge jetzo Rabeners platte Briefe, Gellerts Schlüsse und Flüge usw.?

Bedeutend ist die Erscheinung des jetzigen wissenschaftlichen Geistes, der hartnäckiger fortkämpfen muß als irgend ein moralischer; denn diesen verändert die Stunde, jenen kein Jahrhundert. Ein Streben nach Einheit, d. h. nach Geist (denn er allein ist eine), ist jetziger Geist. Freilich gebiert diese Einheit, welche nur durch philosophisches Trennen und Versenken auf der einen Seite und durch poetisches Zusammenfassen auf der anderen zu ergreifen ist, neben einer Duldung gegen alle vergangenen Zeiten eine Unduldsamkeit gegen die lebende. Zum Unglück trifft vollends diese Wiedergeburt des schärfsten Bewußtseins gerade in eine sinnliche Außenzeit voll selbstsüchtigen Realismus und Unglauben; ja, oft ist in derselben Person die idealistische Einkehr in sich und die realistische Außenzeit vereinigt. Daraus kommen nun die uneinigen Zeichen der Zeit. Da fast alle Formen des Heiligsten zerbrochen, und da durch die Säkular-Verderbnis sogar die schönste und ewige ziemlich durchlöchert geworden, das H a n d e l n, und da doch ohne Form kein Geist sich lebendig bezeugen kann, so machte man sich aus allen Formen e i n e Form und aus allen Religionen und Zeiten e i n e und suchte (aber freilich untätig, außer zur Streitkunst) das formlose Heilige des Innern in den scharfen Formen fremder Zeiten anzuschauen. Allein braucht es etwas anderes als eine Insel oder als einen Friedensschluß mit der Polemik, um dieses fromme Schauen in ein frommes Handeln umzuformen? Ist denn nicht schon die bloße

Anerkennung von etwas Göttlichem, jedoch mit scharfem Gegensatze des Menschlichen selber, etwas Göttliches, welche dem Geist, wenn nicht Flügel, doch Äther dafür verleiht, indes das durch den geistigen Erdfall der Enzyklopädisten eingesunkene Frankreich, nachdem es den Blick in den Äther verloren, sich immer dunkler in die schwarze Erde graben mußte, deren Dasein allein es glaubte und tastete?

Jede Revolution äußert sich früher, leichter, stärker polemisch als thetisch. Folglich muß es auch der neue philosophische und poetische Idealismus tun, aber dies um so mehr, als die selbstsüchtige verdorbene Zeit, welche ihn färbt, das Heilige viel leichter wörtlich verficht als tätlich erzeugt. Denn da dem schlaffen Zeitalter gerade Kraft am meisten abgeht, so will man sie am meisten zeigen, und zwar, weil es leichter ist, mehr umwerfend als aufbauend (mehr polemisch als thetisch). Wenn die rechte Kraft, wie man an den großen Römern und an unseren kräftigen Vorfahren und an Luther sieht, ihrer Überfülle sich zu gewaltig bewußt, gerade statt des Brausens und Liebehasses mehr Bezähmen und Gottergebenheit predigte (denn ein Maximum sucht seine Begrenzung, aber ein Minus sucht erst jenes), so fallen hingegen die neueren, als Renegaten der Zeitschwäche, Liebe und Empfindung an, als springe die laue Quelle der Entkräftung nicht eben in der Selbstliebe, und sie vergeben und verlangen die alltägliche tierische Gewalt der Leidenschaften, durch deren Beherrschung eben die großen Alten sich über Barbaren zu erheben strebten. Offenbar muß diese von der Zeit selber befleckte Streitkunst der Kraft gegen das vorige häßliche Gehenlassen, gegen den Sklavenhandel, den jeder mit sich trieb, gegen das breite, weite Loben aller, das oben auf dem Lorbeerbaum selber thronen wollte, und gegen die heimliche Kopf-, Brust- und Achselträgerei der Gelehrten, gegen die empfindsame Wollust in fremder Unlust, gegen das Feilbieten der Ehre um drei Tränen noch viel bessere Früchte tragen, als die ersten sind, aus deren Kernen sie erwachsen ist. Ging man denn

vorher nicht mit der Literatur um, als sei sie nur da, damit ein paar Leute sich hin- und herlobten, als sei sie Familiengut einiger Schreiber, nicht Freigut der Menschheit? — Hatte man nicht ordentliche philosophische Autoritäten wie in der Sprach- und Rechtslehre? — Hingegen jetzo wendet sich dieselbe Freiheit, welche die alten umstürzte, langsam auch gegen neue, und obgleich die Philosophie seit ihrer Umwälzung Bergmänner, rote Mützen, Direktorium und drei Konsule fortgebar, so beweist doch eben die Schnelle des Wechsels für die Freiheit desselben. Sonderbar, daß das gelehrte Deutschland sich immer reichsmäßiger und freier zergliedert, immer mehr verhaßte Privilegia de non appellando abdankt und mehr aus einem Staate zu einer Welt wird zu einer Zeit und Stunde, da gerade das politische mehr zusammen- und ineinanderwächst, z. B. der Herzbeutel mit dem Brustknochen, Reichsdörfer zu Reichsmarktflecken, dann zu Reichsstädten, endlich zu ordentlichen Landstädten in irgend einem Herrschaftstum.

Man muß die Verblendung des Alters haben — welche noch schlimmer ist als die der Jugend, weil jenes selten seine Heilung erlebt und weil ihm die Jahre mehr Krankheitsmaterie als Arzeneien zuführen —, um zu glauben, die höchste Freiheit und Besonnenheit der jetzigen Zeit werde sich je eigenhändig selber ermorden oder sich anketten an ihre Besiegte. Überhaupt soll ein junger Mensch großen Männern nicht schon darum widersprechen dürfen, weil sie ihm erlauben, ja raten, ihnen beizufallen? Denn setzt nicht die Annahme eines großen Gedankens dieselbe Kühnheit des Urteils und der Prüfung voraus als dessen Abweisung? — Was aber doch diese Alten — vom Berge weniger als vom Tale — notdürftig entschuldigt, ist der gestorbene Beweis, den Campe im alten „Deutschen Museum“ von der Unsterblichkeit der Seele versuchte. Wie dieser nämlich zeigte, daß die Seelen unsterblich sein müßten, weil sonst ihr Untergang in die Gottheit, welche unveränderlich ist, eine andere Idee, folglich Veränderlichkeit hineinbrächte, so können strenge Stilistiker sagen, daß sie, wenn gewisse

Autoren ihre Unsterblichkeit einbüßten, ja ganz die Unveränderlichkeit ihres Vorstellens verlören, woran die Jahre sie gewöhnt hätten, was doch zu absurd sei. Ich würde das letzte Kapitel, nämlich

das neunte,

den Stilistikern

nie im Wachen so derb lesen, als ich es diese Nacht im Traume mit der Reichsunmittelbarkeit der Schlafkammer wirklich gelesen, vielleicht weil ich mich zu lange auf die heutige vorbereitete. Das Schwächste kann ich geben.

„Sie erliegen, sorg' ich (begann ich), Böotarchen, es seien nun ihrer sieben oder elf. — Wir brauchen nur miteinander ins Paulinum in die Universitätsbibliothek zu gehen, welche zum Glück in der Messe täglich offen steht. — Lesen Sie hier in des H. v. Schönaichs ganzer Ästhetik in einer Nuß oder neologischem Wörterbuch 1754, das dieser Epopöenschmierer gegen Klopstock und Haller weniger geschrieben als gebellt! Ihm ist geschmacklos an Klopstock: fallender Flug S. 149; die Augen saugen [1]) — der Abend der Welt statt jüngster Tag; mit segnenden Blicken belohnen S. 44; das Leben herabbluten S. 67; einweihender Blick; weinende Wolken; wandelndes Jauchzen; Fähigkeiten entfalten S. 17; — an Haller: grüne Nacht; furchtbares Meer der ernsten Ewigkeit, nebst den fünf nächsten Versen S. 255; Kleid der Dinge; den Ernst dem Spiele vermählen S. 47; — und endlich die neuen Worte: himmelab, felsenan, entstürzen, entthronen, anstarren, Endpunkt, betauet, ausschaffen, ausbilden, Ausguß, Ferne — —"

„Gott, wie arm und eng war der Deutsche anno 1754!" sagen Sie 1804. „Aber werden nicht sogar Böotarchen dasselbe anno 1854 von unserer Jahrzahl sagen? Gibt es einen besseren Beweis als dieser rohe Schönaich, der

---

[1]) Was auch die damalige „Göttinger Zeitung" tadelte und was Wieland nachher fast zu oft miteinander reimte.

jetzo nur noch stiller Geisterredakteur einiger Institute ist, wie sehr der kühne Genius am Ende einen kühnen Geschmack erschafft? — Können Herders sämtliche Werke, an welchen man jetzo die Darstellung nicht verwirft, wie zuerst, oder bloß duldet, wie später, sondern hochhält, euch nicht bekehren und auf Voraussetzungen einer kühneren Zukunft, eines befreiten Jerusalems bringen? — Schon im Jahre 1768 klagte dieser fruchttreibende Geist[1]) die damaligen Deutschen der matten Eigenschaften an und noch matterer, als die ihr habt und vererben wollt; der Ankläger behielt das Schlachtfeld und Recht; aber die jetzigen Ankläger werden es ebenso gegen euch gewinnen, ob ihr gleich euer welkes Laub aus dem Herbste noch forttragt und festhaltet im Frühling der Zeit. — Rinnt nicht die Zeit dahin, wie die Spree durch unseren Garten? [2]) Freilich ist die Lebzeit der Kraftgenies vorüber, und ihr schließt mit Recht auf einen gleichen Untergang der jetzigen; aber blieb nicht davon die Wirkung eines freieren Geschmackes zurück? Wißt ihr denn, daß zwar jede poetische Natur in eure schauen kann, aber nicht ihr in ihre? Aber da ihr es nicht wißt, so hofft ihr, das bloße Anführen poetischer Meinungen, z. B. eines Novalis, sei auch deren Widerlegen, selber für den Verfasser, als wäre nicht der Schein der Ungereimtheit dem Verfasser ebenso gut begegnet wie euch. Wenn ein großer Kopf von eurem sich unterscheidet, so setzt ihr lieber voraus, daß er sich, als daß ihr ihn nicht verstanden, und wie bei Türken muß gerade der Kopf Kopfsteuer erlegen, welcher zu groß gewachsen, um durch das Steuermaß zu gehen [3]).

„Hat euch denn je die Nachricht, ein Werk sei dunkel und sei nur für Auserlesene, z. B. Platon, davon

---

1) Dessen sämtliche Werke, I. B. der schönen Literatur, S. 76 usw.

2) Hier setzte der Traum mich und die anderen auf einmal in den Berlinischen Tiergarten; aber ganz natürlich.

3) Nach Büsching tragen die Kopfgeldeinnehmer in Konstantinopel stets ein Maß in der Tasche, das die steuerfreien Köpfe — wenn sie noch durch dasselbe gehen — leicht bezeichnet.

abgeschreckt oder nicht vielmehr dazu angezogen? Und habt ihr dann die Finsternis darin jemand anderem vorgeworfen als dem Autor und euere Blindheit für etwas anderes gehalten als für seine Nacht? — Im ganzen ist es daher Recht, wenn alles Große (von vielem Sinne für einen seltenen Sinn) nur kurz und dunkel ausgesprochen wird, damit der kahle Geist es lieber für Unsinn erkläre, als in seinen Leersinn übersetze. Denn die gemeinen Geister haben eine häßliche Geschicklichkeit, im tiefsten, reichsten Spruch nichts zu sehen als ihre eigene alltägliche Meinung, und sie tun dem Autor den Schabernack an, daß sie ihm beifallen; den göttlichen Heiligengeistes-Sohn einer Maria lassen diese Zimmermänner als ihre eigene Baute taufen. Übrigens wirkt für die Fähigen Unverständlichkeit wie für Kinder; sie lernen daran verstehen; fast alles Lernen fängt — sonst ist es Erfinden — mit Nachbeten an; die öftere Erinnerung einer Meinung gebiert schon endlich ihre lebendige Anschauung. Es gilt auch geistig Herschels Satz: was nur ein vierzigfüßiges Teleskop entdecke, wiederfinde doch ein zwanzigfüßiges.

„Ihr bedient euch, Böotarchen, entweder der einfältigsten oder der unsittlichsten Waffen in euerem Bauernkriege gegen die Poetiker, wenn ihr es so macht, daß ihr ewig schreiet: sie liegen schon tot auf dem Schlachtfelde, es ist schon vorbei und das Publikum unserer Meinung. Ihr hofft, durch das Erklären pro mortuo (für gestorben) von weitem zu töten; bei den Griechen aber bedeutete das falsche Gerücht eines Todes nichts als ein langes Leben. Die junge Partei überdauert schon physisch die alte, wird selber physisch alt, behält die Strebungen und ändert nur die Hoffnungen, Einsichten und Wege dazu, — und so erstieg von jeher eine Zeit die andere.

„In allen Kriegen glauben die Menschen dadurch Unparteilichkeit zu zeigen, daß sie solche fordern vom Feinde; hingegen wider den Feind, denken sie, erlaube ja das Kriegsrecht ein paar Streiche zu viel; — der Feind macht's von seiner Seite wieder so. Demnach, meine Stilistiker, ist's nicht völlige Unparteilichkeit, wenn

sie an den Poetikern Grobheit, Heftigkeit usw. zwar tadeln — dies lob' ich —, aber den nämlichen Enthusiasmus des Zürnens an vergangenen Männern erheben. Das Wenigste wäre meines Bedünkens, das sie die Scaliger, Salmasius, Scioppius, Meursius, Gronov und alle Humanisten anfielen, oder auch den Hutten mit seinen Helfershelfern in den Epistolis obscurorum, welche in der Tat dem armen M. Ortwin scherzend Diebstahl und Ehebrechen vorrückten. Ja, ich hätte von euch erwartet, daß Sie [1]) z. B. an Luther gedacht hätten, der, wie man liest, so hart gegen den Papst und Heinrich schrieb, daß man die Feder draußen vor der Stubentüre auf dem Papiere kratzen und knarren hörte, wiewohl das Geschriebene nachher noch stärker lärmte. Dasselbe gilt von Lessing. Führt überhaupt nicht mehr diesen, noch weniger einen Herder unter eure Bundesgenossen hinein! Werdet ihr denn von Herders Geiste durch ein ganzes Leben, das ein ewiger Kampf gegen die Prose der Zeit, gleichsam hinter der Fahne des großen Zeitfeindes, Hamann, seines Freundes, gewesen, so wenig innen oder selber von euren ihn mißdeutenden Feinden so sehr geblendet —, daß ihr über seinen Kampf gegen unmoralische Zufälligkeiten und andere Mängel eurer Feinde je die angeborene Feindschaft mit eurer Welt vergessen konntet? — Freilich gibt es Minuten, wo der beste Mensch — folglich er auch — den Zufall, den er nie anwerben würde, gern als Freiwilligen für sich kämpfen sieht, z. B. im Seekrieg einen fremden Wind von Merkel, im spanischen Landkrieg gegen Mexikaner Hunde; aber die Hunde ....“

Die Wenigen, meine Herren, die noch von Ihnen dastehen — denn ich sehe wohl, wie jetzo die holde Abendsonne von Goldzweig zu Goldzweig niederhüpft und den Torschluß und Torgroschen den Einnehmern

---

[1]) Es wäre eine psychologische Aufgabe, die Sprünge in diesem Traume, z. B. von Ihr zu Sie, von der Leipziger Universitäts-Bibliothek in den Berliner Tiergarten, philosophisch zu motivieren oder überhaupt in allen Träumen. An einem anderen Orte davon mehr!

des Letzten ansagt, und doch schmerzt es, wenn ein Hörsaal davongeht —, sollten wenigstens das Wenige anhören, was ich verspreche. Als ich nämlich bis dahin in meinem keifenden Traume gekommen war, Treffliche, erfuhr ich recht an mir die Gesetze des Traums, indem er auf einmal die Hitze in mir in ein hitziges Volk außer mir verwandelte und dieses auf mich Sturm laufen ließ, mich hingegen oben auf die wahre Festung Malta (der jetzige Landungskrieg trug vielleicht bei) aufpflanzte wie eine Haubitze. Unter mir, in einem schwarzen Meer wie aus Tinte sah ich alles schiffen und heranfeuern, um mich und Malta womöglich zu erobern. Sie griffen mich — wie spielt aber der Traum und bedient sich der Metonymie, nämlich der causa pro effectu! — mit lauter Druckersachen an — mehrere Pfund Schwabacher, desgleichen Klein-Cicero wurden aus Matrizen verschossen — zugespitzte Ausrufungszeichen und lange Gedankenstriche fuhren vor mir vorbei und statt des zerhackten Bleies sogenannte Gänsefüße — das Feuer aus Schriftkästen war fast fürchterlich, und die Stück- und Schriftgießereien arbeiteten unaufhörlich. Sie schrien, ob ich jener Paul wäre, welcher Großmeister der Insel werden wollte, und ob ich nicht wüßte, wozu ich mich in dem 10. Artikel von Amiens anheischig gemacht. Welche Verwechslung! Hier verkehrte (und es ist so leicht zu erklären) der Traum mich in einen Engländer und die Böotarchen in Franzosen. — Ja, dies hat sogar einen schwachen Sinn. Ich aber, so unendlich gesichert durch meinen Felsen, suchte bloß sie drunten recht zu ärgern und zu erbittern und rief durch ein Sprachrohr (ich rollte es aus Kartaunenpapier zusammen) folgende unangenehme, verdrießliche Sachen hinab: „O ihr Böotarchen oder Hoch- und Deutschmeister deutscher Meister, ich verteidige die unsichtbare Kirche als Ritter[1]) und fechte gegen die Ungläubigen. Diese seid ihr. Ich will es euch hinabschreien, was ihr ewig wollt — etwas zu essen. Dürftet ihr es nur heraussagen, was ihr eigentlich

[1]) Diese Verteidigung ist das vierte Gelübde der Malteser-Ritter.

meint und preiset, so würdet ihr gerade an einem Homer, Aristophanes, Platon und so an der rechten Poesie und Philosophie nichts reell-gut finden als die — Gelehrsamkeit, welche daraus als ein Erwerbsmittel zum höchsten Gute eines behaglichen Lebens im Staate zu holen ist. Schießt immer mit Druckerahlen und Vignetten herauf, ihr achtet doch unsere großen deutschen Dichter nur, weil sie meistens gelehrt sind, auch in ihren Staatsämtern leben. Ein bloßer reiner Dichter steht bei euch sogar unter einem Philosophen, weil dieser doch, er sei noch so leer, zu etwas taugt, nämlich zu einer philosophischen Professur. Einer, der über Gedichte liest, ist euch lieber als einer, der sie liest oder macht; malo unam glossam quam centum textus, sagt ihr, und für Hermanns Metrik gebt ihr gern die 123 verlorenen Tragödien Sophokles' hin, falls nur noch 7 die Metrik zu erläutern bleiben. Freilich zeigen die „Göttinger gelehrten Anzeigen" gern einen Dichter an, aber sie sehen doch auf Geburtsadel durch klassischen Boden, durch Rom, Venedig, Padua, London, Paris, Madrid; denn sie schätzen ein Gedicht, das in der Sprache geschrieben ist, welche den Gelehrten als Gelehrten interessiert, und welches fast jede ist, die angeborene wie natürlich ausgenommen.

„Wir wünschen doch zu wissen," sagt ihr unten in eurem Mittelländischen Meere, „ob man am neuen romantischen Mondschein nur eine Pfeife Tabak anzünden oder einen einzigen Tannenzapfen zum Ausfliegen des Samens abdürren könne, und der erste beste Kanonenofen tu' es eher." Eben hat mich einer von euch mit einigen Ungerschen Schriften durchs Ohrläppchen geschossen und es für einen gebohrten Demanten gebohrt; aber ich fahre fort: so ist wahrlich die Sache; der einzige Philosoph, den ihr statt aller Platons und Jacobis verdient, ist euer Bahrdt gewesen, der Repräsentant eurer Philosophie, welche den alten physischen Satz, „daß die Natur das Leere zwar fliehe, aber nur bis zu einem gewissen Grade", zu gleicher Zeit erfand, befolgte und bewies. Poeten genießet ihr freilich, aber erst als Zugemüse zur feisten Lebensprose; gleich jenen belgischen

Matrosen schmaust ihr zu eurem Hering eine unschätzbare Tulpenzwiebel auf; denn jene soll euch das gemeine Leben würzen und kränzen, aber nicht vertilgen, sonst, sagt ihr, wäre man ja so schlimm daran, als wenn die platonische Liebe zu gar keiner Sache führte, die ihr Gegenteil ist. Himmel, wie wollt ihr's einmal im Himmel aushalten, falls ihr nicht das Glück habt, verdammt zu werden? — Euer mir ganz verhaßter Fehler ist der, daß ihr oft einerlei Liebe gegen einerlei Werk mit euren Feinden zu teilen glaubt. — Da ein geniales Werk die Menschheit ausspricht, so kann jeder in ihm ein Ich finden und herzen, und daher gibt es nun über geniale Schöpfungen gerade so viele Meinungen als Menschen, und der Schöpfer wird so oft durch das Lob der Ähnlichkeit geärgert als durch den Tadel der Unähnlichkeit erquickt; denn es gibt zwei Parteien. Die erste seid ihr, ihr Schützen und Teufel drunten (von der zweiten red' ich nicht, welche mit Sokrates im „Phädrus" eine Lysias-Rede für ungemein verständig, kunstreich und doch nichtig erklärt) — nämlich das rechte Werk für euch, das so publik wird als ein Publikum und das ein Publikum einem Publikum liest, ist nicht ein plattes, witz-, kraft-, blumen-, bilder- und herzloses Werk, sondern gerade eines, das alle geforderten Blumen, Bilder, Rührungen und so weiter allerdings wirklich vorzeigt, aber dabei doch die Gemeinheit des Alltagssinnes widerspiegelt in der Glorie gedruckter Talente. Also, wie gesagt, man schreibe nicht nur das höchste Werk, auch sogar das schlechteste, man wird gleichwohl wenig bemerkt; aber ein talentvolles gebe man ... Sogar einen Schiller preist ihr unaufhörlich, weil er, obgleich ein Genius, euch doch vermittelst desselben durch eben das so leicht aussöhnte, wodurch er die Poetiker erbitterte, durch seine Lehrdichterei, und ihr könntet vergnügt die Häher sein, welche die duftende Nelke zerflücken, um deren Samen zu verschlucken[1] .... Am

[1]) Eine spätere Nachschrift oder Nachlese soll am Ende der Vorlesung das obige Urteil wenigstens mit der Achtung ausgleichen, welche man dem großen Dichter schuldig ist.

besten immer, ein Werk gebe man euch, worin nicht das Herz, aber doch der Magen verklärt erscheint, voll Leipziger Lerchen und Borsdorfer Äpfel, die zu poetischen Venus-Tauben und Paris-Äpfeln verdaut sind — ein Werk, worin wie auf der Leipziger Messe, auf welcher 300 Buchhändler und 600 Kaufleute [1]) sind, sich gerade so halb und unparteiisch Lesen und Essen — — (schießt, schießt, mit Antiqua, Kapitallettern und Winkelhaken! ich runde dennoch den Satz) Herz und Magen, Geist und Leib einteilt. — — Hier wurd' ich von einem als Ladestock abgeschossenen Buchdruckerstock so auf die Herzgrube getroffen, daß ich erwachte. Aber unter dem Aufwachen warf ich den unten im Mittelmeer haltenden Schützen noch eilig einen stachlichen Einfall hinab, um sie zu ärgern, weil sie durch mein Erwachen verschwinden mußten, ohne Zeit zur Replik zu gewinnen; sie hießen, sagt' ich schon mit halb offenen Augen, wie die Deutschen, eben das Herzgrube, wo eigentlich der Magenmund anfinge . . .

Meine Herren, es ist ja fast keiner mehr von uns sichtbar und noch da, wenn ich mich abrechne; so sehr läutet die fatale Sperrgeld- oder Fersengeldglocke uns fort? Ich wollte den Faden der Untersuchung anders spinnen und an ihn die Sterne, die Nachtigallen, die Blüten um uns her anreihen; aber alles rennt. Ist denn das Herz nichts? Welche herrliche Nachtgedanken und Spatgefühle mag das Leipziger Tor schon ausgesperrt oder erquetscht haben! Warum wohnt nicht lieber die ganze Stadt außerhalb der Tore? — Wie klagt die Nachtigall herüber! Die Poesie, von einer gewissen Seite genommen . . . . Ich rede vergeblich sehr schnell; niemand steht. — Nun, wenn alle Welt galoppiert, so tu' ich's auch und werde ein Proselyt des Tors; ich sehe nicht ab, warum ich meinen Groschen vergeude. Ich billige jeden, der läuft. — —

---

[1]) S. Leipz. Adreß-, Post- und Reisekalender auf 1803.

Kurze Nachschrift oder Nachlese der Vorlesung, über Schiller

Schiller ist der poetische Gott und der Gottleugner zweier Parteien, also zugleich vergöttert und verleugnet. Für die Mittelmärker oder Deutschbriten sind Schillersche Gedichte wie die „Frauenwürde", die „Freude", die „Ideale" hohe lyrische; denn sie stellen nicht die bloße Empfindung, sondern die Betrachtungen über dieselbe in guten Bildern dar. Z. B. die „Ideale". In der ersten Strophe geht die goldene Zeit des Lebens ins Meer der Ewigkeit, d. h. die Zeit der Ideale — dann heißen sie heitere Sonnen, die erhellten. — Sogleich heißen die Ideale wieder Ideale, die zerronnen und sonst das trunkene Herz geschwellt. — Sogleich heißen sie eine schöne, aber erstarrte Frucht. — Sogleich Träume, aus denen der rauhe Arm der Gegenwart weckt. — Sogleich wird die Gegenwart zu umlagernden Schranken. — Sogleich heißt das Ideale eine Schöpfung der Gedanken und ein schöner Flor der Dichtkunst. Am fehlerhaftesten ist die dritte und vierte Strophe, worin die vorigen Ideale darin bestanden, daß er, wie Pygmalion seine Bildsäule, so die tote Säule der Natur durch sein Umarmen zum Leben brachte, welches sie aber jetzo entweder wieder verloren oder nur vorgespiegelt. Das folgende beschreibt bestimmter. Doch widerspricht das schöne Gleichnis vom Strom aus stillem Quell, der sich mit stolzen Masten in den Ozean stürzt, dem Untergange der Jugendideale. Auch der Schluß tröstet mit seiner Anweisung an Freundschaft und Tätigkeit nur karg und unpoetisch. Die erste bildliche Hälfte seines Gedichtes konnte er so weit fortbauen und dehnen, als die Wirklichkeit Glanzgegenstände reicht, durch deren Erbleichung er den Untergang der Ideale ausdrückt; er hätte z. B. noch sagen sollen: die festen Gebirge der Ferne schwimmen nun in der Nähe nur als Gewölke in meinem Himmel — ferner: die durchsichtigen Glanzperlen hat der Essig, die Feuerdiamanten die Glut des Lebens aufgelöst — ferner: gesenkt stehen die Sonnen-

blumen meines Jugendtages jetzo in der kalten Mitternacht und können sich nach der vertieften Sonne nicht wenden — ferner: in der irdischen Nacht stand meine Zauberlaterne; aber ihr Licht und ihre Gestalten sind nun ausgelöscht — oder: einst schimmerte mir oben ein Wunderstern, welcher auf den neugeborenen Heiland mit seinen Strahlen zeigte; aber er ist untergegangen, und nur die gemeinen Sterne der Zeit blieben am Himmel! — — Doch genug! Warum soll ich mich hier um so manche erträgliche Allegorie bringen und ärmer machen und Juwelenblitze verschleudern, womit ich künftig Schreibfinger bei wichtigsten Darstellungen ausstatten könnte? — — Ebenso lückenhaft ist das berühmte Gedicht „An die Freude“ gebaut, in welchem sich an den Trinktisch nicht bloß, wie bei Ägyptern an den Eßtisch, „Tote“ setzen, sondern auch „Kannibalen“, „Verzweiflung“, das „Leichentuch“, der „Bösewicht“, das „Hochgericht“, und worin aller mögliche Jammer zum Wegsingen und Wegtrinken eingeladen ist. Übrigens würd' ich aus einer Gesellschaft, die den herzwidrigen Spruch bei Gläsern absänge: „Wer's nie gekonnt, der stehle weinend sich aus unserem Bund“ [1]), mit dem Ungeliebten ohne Singen abgehen und einem solchen harten elenden Bunde den Rücken zeigen, zumal da derselbe kurz vor diesen Versen Umarmung und Kuß der ganzen Welt zusingt und kurz nach ihnen Verzeihung dem Todfeind, Großmut dem Bösewichte nachsingt. Hier fehlt nur Zeit, nicht Anlaß, zu zeigen, daß diese Betrachtungen und Entschlüsse bei Gelegenheit der Freude gerade so zusammenhingen, wie die eine Zeile, worin die gehuldigte Sympathie zu den Sternen leitet, wo der Unbekannte thront, mit der anderen, worin er über den Sternen wohnt. Dieses Lehrgedicht wurde, so wenig es ein Sanggedicht ist, gleichwohl auf Singnoten gebracht, weil die Tonkünstler so

[1]) Wie poetischer und menschlicher würde der Vers durch drei Buchstaben:

„der stehle weinend sich in unsern Bund!“

denn die liebewarme Brust will im Freudenfeuer eine arme erkältete sich andrücken.

wenig ein Text abschreckt, daß sie nicht nur Gedankenleere desselben, was verzeihlich ist, sondern sogar philosophische Fülle tönen und statt des Luftelementes das Äther- und Lichtelement sich schwingen lassen.

Sogar an die „Frauenwürde" hat man die Tonleiter angesetzt und mithin Gedanken wie folgende gespielt und geblasen: „Aus der Wahrheit Schranken schweift des Mannes wilde Kraft — gierig greift er in die Ferne — rastlos durch entlegne Sterne jagt er seines Traumes Bild. — Aber mit zauberisch fesselndem Blicke winken die Frauen den Flüchtling warnend zurück in der Gegenwart Spur — (die Frauen) reicher als er in des Denkens Bezirken und in der Dichtung unendlichem Kreis — in der Welt verfälschtem Spiegel sieht er (der Mann) seinen Schatten nur — nur das Bild auf seinem Netze[1]), nur das Nahe kennt er nie" .... Doch hier werde lieber ausgelassen als ausgewählt; denn womit hat der Dichter eine Übersetzung in die Tonsprache verschuldet? Die holländische Zeitung, welche einst Rameau in Musik zu setzen sich anbot, läßt sich doch leichter mit Tönen begleiten und umschweben, da in einer Zeitung wenigstens Geschichten, Mord- und Wohltaten und dergleichen vorfallen; aber welche Tonkraft setzt einen Paragraphen in Musik und macht Gedanken-Bons zur klingenden Münze? — Je poetischer und plastischer ein Gedicht, desto leichter nimmt die Memnons-Bildsäule vom Lyra-Phöbus Töne an; daher Goethens Lieder, gleichsam wie in Italien die Opern, schon von Tonsetzern für deren Bedürfnisse bestellt zu sein scheinen. Immer wird sich die ältere Sonnennähe der Dicht- und der Tonkunst an der größeren neueren Entfernung beider rächen.

Indes soll hier kein Tadel auf Gedichte wie „Die Ideale", die „Frauenwürde" fallen, welche keine Lieder, sondern wie „Die Götter Griechenlands", „Die Künstler" nur Lehrgedichte sind. In Lehrgedichten aber, wozu beinahe Schillers ästhetische Abhandlungen gehören, — müssen ihn alle neueren Völker auf einem

[1]) Was ist denn Sehen sonst?

Siegeswagen lassen, dem sogar die alten nicht weit vorfahren.

Noch mehr, als dem großen Dichter die Mittelmärker zu viel beilegen, entwenden ihm die Poetiker zu viel. In den einzelnen lyrischen Gemälden seiner späteren Trauerspiele — z. B. in denen des Krieges, des Friedensfestes in „Piccolomini", der katholischen Kunst und Religion in der „Stuart" und den „Brüdern von Messina", des Traums über Oktavio [1]) — verklärt er sich rein poetisch und romantisch, ohne Rhetorik und Lehrdichterei. Was ist aber dies gegen den großen tragischen Geist, als welcher er hoch und geisterhaft über alle neueren Bühnen schreitet in „Wallenstein" und „Tell"? Selber Goethe fliegt von seinen poetischen Blütengipfeln herab vor ihn hin und richtet sich auf, um dem Hohen den tragischen Kranz auf das Haupt zu legen. Niemand hat nach Shakespeare so sehr als Schiller — welcher zwar u n t e r, aber auch f e r n von jenem Genius steht und daher den Poetikern die Gelegenheit zur Verwechslung der Erniedrigung mit der Entfernung gab — — die historische Auseinanderstreuung der Menschen und Taten so kräftig zu einer tragischen Phalanx zusammengezogen, welche gedrängt und keilförmig in die Herzen einbricht. In der Mitte vom „Don Karlos" fängt seine reine Höhe zu steigen an, und sie bildet vielleicht schon im „Wallenstein" ihren Gebirgsgipfel. Seine eigentliche romantische Tragödie ist weniger die von so vielen Gemeinheiten der Menschen und des Lebens umschattete „Jungfrau von Orleans" als „Wallenstein", worin Erde und Sterne, das Überirdische (nämlich der Glaube daran) und alles große Irdische gleichsam zwischen Himmel und Erde die Blitze ziehen und laden, welche tragisch auf die Seelen niederfahren und das Leben erschüttern. Im romantischen All ist er überall mehr in der schauerlichen T i e f e der Unendlichkeit als in der heiteren H ö h e derselben geflogen. Dies ist an und für sich kein Vorwurf; nur einer, aber kein großer, ist, daß er Melpomenens Dolch häufig zu

[1]) Schill. Theat., III. B. S. 270.

glänzend und damasziert geschmiedet und geschliffen. Aber wahrlich, jeder Kunstrichter oder Kunstschreiber und besonders die jetzige, weder sich noch andere bessernde Schreibzeit, welche wie Shakespeare keine Zeile ausstreicht, und sei sie noch so unshakespearisch, sollte, wie schon gesagt, nur in achtenden Schmerz jeden Tadel eines Mannes kleiden, der bei allen Fehlern immer kunst- und himmelwärts strebte und stieg, obgleich ein siecher Körper sich schwer an seine Flügel hing. Gern nehm' ich Gelächter über diese milde Gerechtigkeit an, schlagen es die Poetiker auf; es gibt einen ungezwungenen Übergang zur folgenden Vorlesung, wovon sie eben die Zuhörer sind, zur Tollhäuslerei.

II. oder Jubilate-Vorlesung

über die neuen Poetiker

(Einige Personalien der Vorlesung.)

Kein einziger Stilistiker kam wieder, vielleicht weil die Meßgeschäfte ernster anfingen, vielleicht weil es einen und den anderen verdroß, daß ich ihn verachtet hatte und angepackt. Indes wurde ich und mein Famulus vielleicht schadlos gehalten durch die Zahl von fremden, fast groben Musensöhnen (denn die Einheimischen benützen auch die Messe und reisen) — von jungen, doch höflichen Juden — einigen stillen Buchhändlern — von vielen auf die Messe letzteren nachreisenden Musenvätern, wozu sie aus Musensöhnen geworden durch gute Systeme und Romane, in welchen sie, wenn nicht Sachen, doch sich selber dargestellt haben — und von einigen von Adel — — samt und sonders geschworenen Feinden der Stilistiker, durch den schönen Jüngling hergelockt und eingeschifft für Malta, weil er ihnen vorgetragen, was ich vorigen Sonntag vorgetragen. Doch auch die königlichen Pferde, welche bekanntlich im ersten Meßsonntage durch Leipzig ziehen, mögen mir einige akademische, jüdische und adelige Zuhörer zugezogen haben.

Ich kann nicht behaupten, daß der größere Teil der Genossenschaft mich so stolz gemacht hätte, als er's selber war. Ein Mann, der mehr in der Ehe und am Hofe lebt als auf Akademien, wird schon von der phantastisch-eiteln Einkleidung der Musensöhne in eigene

Nebenbetrachtungen versenkt über die Eitelkeit der Jünglinge, welche, obwohl kürzer, doch schreiender ist als die verschämte der Jungfrauen. Eine Reihe in Kupfer gestochener Studenten gäbe vielleicht ein nützlicheres Modejournal für Schlüsse aus Zeiten und Örtern als das jetzige, dieser spätere Nachdruck der Zeit.

Mehreren Titus- und Caligulas-Köpfen war das philosophische Rezensier- und Veimerwesen anzusehen; denn bekanntlich hießen sich die Vehmrichter W i s s e n d e. Drei oder vier Dichter schrieben sich — nach den Mienen zu schließen — ganz kurz Philippus Aureolus Theophrastus Paracelsus Bombastus von Hohenheim, um sich von ihrem Zu- und Vornamen zu unterscheiden, der bettelhaft Höchener [1]) hieß. Aus der Tonne Diogenes' hatten einige sich als Thespis-Gesellen so viel zynische Hefe für ihr Gesicht geholt, als nötig war, um grob zu scheinen, wenn auch nicht zu sein.

Inzwischen fing der Verfasser seine Vorlesung an, und zwar so:

Treffliche Spieß- und sonstige Gesellen! Niemand kann wohl meine Freude über unser Zusammenkommen schwächer ausdrücken als ich selber; möcht' es ihnen besser glücken! — Ich schmeichele mir ein wenig, wenn nicht zu ihrer Handwerkslade, doch zu ihrer Bundeslade zu gehören, und selber Feinde von mir sagen, ich helfe mit ihnen den Geschmack verderben. Wenn ein Mensch mitten in den achtziger Jahren die T e u f e l s p a p i e r e und anfangs der Neunziger die u n s i c h t b a r e L o g e gibt, folglich noch früher ausdenkt, so kann er leicht manche Sachen und Richtungen früher gehabt haben als seine Nachsprecher und Widersprecher. Wer übrigens der Stifter von uns Poetikern ist, das ist schwer zu sagen; denn jeder Stifter wird selber gestiftet. — Nicht einmal Goethe kann man nennen; denn teils bildete Klopstock seine Werthers-Empfindsamkeit, teils Herder seine Jugend, teils Winckelmann seine „Propyläen", teils Shakespeare seine Bühne und die Vorzeit seine Nachzeit. Diese alle

---

[1]) Dies ist der wahre Name des Paracelsus.

wurden wieder gebildet. Und so geht es zurück; man muß nie schließen, weil man von keinem Sohne gezeugt worden, so habe man keinen Vater gehabt. Eine silberne Ahnenkette adeliger Geister reicht um die Länder und durch die Zeiten, und für jeden Jesus führen zwei Evangelisten zwei verschiedene Geschlechtsregister. Gleichwohl muß man, wenn man nicht, aller Philosophie zuwider, schon zu Gott zurück- und aufleichtet, einen Urahnherrn und Stifter der neuen Sekte anerkennen, der meiner festen Überzeugung nach niemand ist als — Adam, es sei, daß man seine Allwissenheit und Unsterblichkeit und Tierherrschaft oder daß man seinen Apfelbiß betrachte oder das Naturell seines bekannten Sohnes.

Wir wollen jetzo, da wir unter uns sind, miteinander nichts betrachten als unsere Flecken, sowohl unsere Schand- als Sonnen-, Mond- und Tigerflecken. Denn diese müssen abgewaschen oder abgekratzt werden, wenn aus der neuen Zeit etwas werden und die Morgenröte dazu nicht ohne Sonne in einen verdrießlichen grauen Regentag zerfließen soll, oder wie an einem Wintermittage am Pole allein auftreten statt des Phöbus.

Ich will die Kapitel heute Kautelen nennen. Nun find' ich nach Anzahl der Kardinaltugenden gerade so viele Kardinalsünden an unserem Herzen, nämlich vier, und gleichfalls am Kopfe nach der Zahl der vier Fakultäten ebenso vielfachen Mangel an Fakultäten. Dies zusammen gibt für unsere Kautelarjurisprudenz acht Kautelen, wahre acht partes orationis. Die Mutter dieser acht Seelen unserer Arche erscheint am Ende.

Erste Kautel
für den Kopf

Von jeher hab' ich dies als die erste Kautel, welche wir zu beobachten haben, angesehen, daß wir jetzo noch eifriger als je darauf aus sein müssen, daß wir nicht — toll werden, oder, was man nennt, vom sogenannten Verstande kommen, sondern lieber, wenn's sein soll, zu ihm. Es ist nicht zu sagen, was vollständiger Wahnsinn

teils den Werken selber schadet — besonders bei den jetzigen Spaltungen —, teils dem Autor als Menschen. Jeder Tropf setzt sich heimlich über einen Wahnwitzigen, und selber unter seinesgleichen im Tollhause hat der größte Narr nicht mehr Ehre als der kleinste. Denn wie nach einem Alten jeder Wache in einer gemeinschaftlichen Welt, der Träumer aber in seiner eigenen wohnt, so macht eben nichts so sehr als die Tollheit (dieser Jahrtraum) einen Menschen einseitig, kalt, abgesondert, unabhängig und unduldsam; jeder wohnt im Tollhaus in seiner Kammer, gleichsam wie in einem Lehrgebäude, um welches ihm die fremden Kammern nur als seine Wirtschaftsgebäude und als eine Fuggerei von petites maisons liegen, und nirgends ist weniger ein Publikum zu einer Wahrheitsanstalt zusammenzubringen als in einer Irrenanstalt.

Ich warne aber nicht ohne Grund. Hat man es schon vergessen, daß erst neuerlich in der Ostermesse 1803 ein herrlicher deutscher Kopf voll Kraft und Witz völlig rasend geworden? — Ich meine den Bibliothekar Schoppe im vierten Titan. — Wer von uns ist sicherer? Jeder ist unsicherer. Denn viele Quellen auf einmal dringen ersäufend auf jetzige Köpfe ein, daher man ganz natürlich seit einigen Jahrzehenten mehr Irrhäusler unter den Honoratioren aufzählt als sonst. Der vernichtende Idealismus der Philosophie, der das unwillkürliche Wachen und das unwillkürliche Träumen in einen höheren, wechsellosen, willkürlichen Traum auflöst, erinnert an Moritz' Bemerkung, daß Träume, die sich nicht verdunkeln, sondern sich hell ins Wachen mengen, leicht allmählich aus der Schlafkammer in eine dunklere geleiten.

Viel dürfte zur Tollheit auch der poetische Idealismus in seinem Bunde mit dem Zeitgeist hinwirken. Einst, wo der Dichter noch Gott und Welt glaubte und hatte, wo er malte, weil er schaute — indes er jetzt malt, um zu schauen —, da gab es noch Zeiten, wo ein Mensch Geld und Gut verlieren konnte, und mehr dazu, ohne daß er etwas anderes sagte als: „Gott hat

es getan“, wobei er gen Himmel sah, weinte und darauf sich ergab und still wurde. Was bleibt aber den jetzigen Menschen nach dem allgemeinen Verluste des Himmels bei einer hinzutretenden Einbuße der Erde? — was dem auf dem Glanzschwanz eines poetischen Kometen nachschwimmenden Schreiber, wenn ihm der Kometenkern der Wirklichkeit plötzlich zermalmt wird? Er ist dann ohne Halt des Lebens oder, wie das Volk sich richtig ausdrückt, nicht mehr bei Troste. —

Dieser Trostdefekt offenbart sich schon im allgemeinen Streben, lieber etwas Lustiges als etwas Rührendes zu lesen — welches letztere allemal verdrießlich fällt bei den entweder durch Schicksal oder durch Unglauben verlorenen Realitäten. — Die letzte Fluchthöhle des aus einer festen Brusthöhle vertriebenen Herzens ist das Zwerchfell; es gibt ein Lachen des Zweifelns wie des Verzweifelns. Allein wo wird im ganzen mehr gelacht als in einer Irrenanstalt?

Ich komme auf die Tollbeeren des Parnasses zurück. Wenn Sophokles auf die Klagschrift seiner Kinder, daß er toll sei, keine andere Schrift bei den dasigen Wetzlarer Lesern einreichte als seinen Oedip, so gewann er durch Schreiben den Prozeß, den die meisten jetzigen Dichter dadurch eben verlören, so daß immer zwischen ihm und ihnen ein gewisser Unterschied bleibt. So vieles im Dichten neigt uns der Tollheit zu — der Wunsch, neu zu zaubern, wozu man nach dem Volksglauben stets Worte ohne allen Sinn nehmen muß, z. B. Abrakadabra — das Sinn und Sache verlassende Arbeiten an bloßen Reimen, Assonanzen, Wortspielen und Füßen der guten Sonette — das willkürliche Nachträumen aller Völkerträume und Zeitenträume — die Doppeldürre an Erfahrung und Gelehrsamkeit, eine Leere (sie kommt nachher unter den vier Kautelen der Köpfe vor), welche, wie schon Baco an den Scholastikern bemerkte, desto mehr schadet und aufreizt zu phantastischen Schaumgeburten, je mehr Kräfte da sind, daher jetzo so viele poetische Werke nur zerschlagene kalte Eier sind, deren Inhalt ohne Bildung und Küchlein umherrinnt in Eiweiß und

Dotter, den Sinnbildern der Philosophie und Poesie. Glücklicherweise sind wir seit fünf Jahren mehr im Tollsein vorgerückt, so daß man beinahe lieber mit demselben erscheint, als ohne solches auffällt und Ausnahme macht. In Klopstocks und Goethens Jugendzeiten, worin beider jung aufschießendes Kraftfeuer eine gerade Flamme, ihr Feuerwerk eine angeordnete Richtung nahm, oder worin — unbildlich zu reden — so jung-starke Kräfte sich ohne Übermaß, Wahnsinn und Bombast aussprachen, hätte man vielleicht über manche jetzige Bedlamismen gestutzt. Jetzo ist Tollheit bis zu einem gewissen Grade gern erlaubt. So schäumen z. B. in „Attila" von Werner (sonst ein Bildner fester Gestalten) alle Spieler mitten im Kochen des Leidens zu einem freudigen Halleluja auf; so wird später dessen fester gediegene Luther von seinem Famulus verflüchtigt. Der Boden der Menschheit schmilzt durch einen gedichteten Mystizismus, welcher die höhere Potenz der Romantik sein will, in ein bestand-, erd- und charakterloses Luft- und Ätherwehen ohne Form, in ein unbestimmtes Klingen des All — mit dem irdischen Boden sind die romantischen Höhen versunken, und alles wird, wie vom Schwindel schnell vorüberschießender Gestalten, zu *einem* Farbenbrei gerührt. Nichts steht, ja nichts fliegt — denn sonst müßte man doch etwas haben, worüber man fliegt —, sondern Träume träumen voneinander — — und mehr gehört nicht zu solider Tollheit von einigem Bestand und Gehalt. Dieser mystische *Karfunkel*, welcher sogar die geregelte innere oder geistige Wirklichkeit verflüchtigt, kommt auch in komischen Darstellungen als der *Zeisigstein* wieder, der das ganze Nest unsichtbar macht. Z. B. in den „*Schattenspielen*" von Kerner wird dem sonst trefflichen Witze und Komus und Darstellungsvermögen der feste Wohnplatz unter den Füßen weggezogen und alles in Luftschlösser eingelagert, welche bisher nicht einmal für Märchen bewohn- und haltbar waren.

Unzählig viel ist noch zu sagen, Zuhörer, und nicht ohne Ursache stell' ich die Tollheitskautel voran. Schon der ungemessene Stolz vieler Itzo-Menschen (er kommt

nachher unter den vier Kautelen des Herzens vor) ist gefährlich genug; daher eben Kinder und Greise niemals rasend werden. Niemand ist aber mehr stolz und will sich mehr unterscheiden als die ersten Anhänger einer Sekte; die zweiten sind nur Anhänger, um sich nicht zu unterscheiden, die dritten werden gleich als solche geboren. Daher gibt der erste Wurf einer Sekte wie — wahrlich, ich habe kein edleres Gleichnis zur Hand — der erste einer Hündin toll werdende Geburten[1]).

Freilich ein besseres Gleichnis ist es, aber nur auf den vorvorigen Satz passend, daß nämlich die Dichtkunst der mit Giftfeuer gefüllte Blumenkranz, welchen Medea der Kreusa gab, geworden, der das verzehrte, was er schmückte. — Durch lauter Empfindungen und wiedergebärendes Darstellen derselben und Anschauen fremder Darstellungen von ihnen, aber ohne Taten und durch die zugleich sinnlich-schwelgende und poetische Verwüstung des Lebens sind viele Leute und Nihilisten in Residenzstädten dahin gekommen, daß sie keine Hunde sind, sondern diese beneiden, weil solche ohne Traumzerfließung noch mit einer gewissen Schärfe die Welt anfassen und anschauen, wie denn ein Hund sich von der Insel Malta wenig unterscheidet, die ein bloßer Niederschlag von Zähnen und von Knochen ist. — Doch wollen wir diesen Hohlbohrern der Wirklichkeit, besonders wenn es prosaisch und poetisch zugleich geschieht, nicht ableugnen, daß es wenigstens in höheren Ständen durch rechtes Entkräften, durch Galenischen Aderlaß des adeligen Blutes zu einem guten moralischen Durchbruche stärkt, wie sonst die Jesuiten den Leuten sogar physisch zur Ader ließen, um sie leichter zu bekehren.

Sonderbar genug ist's in dem Welt-, Hof- und Schreibleben, daß den Menschen, denen schon alles untergesunken, Götter, Welten, Sinne, sogar Sünden, doch noch die Ehr- und Gefallsucht gesund stehen bleibt.

---

[1]) Nach Cettis Naturgeschichte von Sardinien, wo man den ersten Wurf wegwirft und daher nie Gefahren hat.



Wird ihnen auch diese unheilbar verletzt, dann geht der Kopf verloren. Indes muß ich, wenn ich nicht den Anschein haben will, als hätt' ich gegen Tollsein an sich etwas, ausdrücklich anmerken, daß ich in unseren Zeiten Tollheit von gehöriger Stärke recht gut zu würdigen wisse, aus zwei Gründen: erstlich darum, weil Wahnsinnige Not, Kälte, Hunger und mehrere Leiden fast ohne Empfindung aushalten, welche letzte uns Verständigen in Kriegs- und Friedenszeiten so heftig zusetzt, und zweitens darum, weil nach den Bemerkungen der Ärzte Tollheit, sowie Fallsucht, das Zeugungsvermögen ganz ungewöhnlich reizt und stärkt, ein Umstand, welcher bei dem jetzigen Unvermögen wohl in manchen höheren Familien wenigstens einen Stammhalter wünschen läßt, bei welchen es (gemein zu reden) übergeschnappt hätte.

Wir kommen zur

zweiten Kautel des Kopfes,

ein gewisses Wissen

betreffend. Ich kann darüber, hoff' ich, mit Zuhörern sprechen, welche ungleich denen der ersten Kautel, welche fortgegangen, dageblieben sind. Wirklich gibt es jetzo mehr Gelehrsamkeit als Gelehrte, sowie mehr Tugend als Tugendhafte. Die ganze jetzige Zeit — als eine Schwangere vieler Zeiten, mit Kindern und von Vätern — schwärmt; jede Schwärmerei (religiöse, politische, poetische, philosophische) flieht oder entbehrt als Einseitigkeit die Vielseitigkeit, das heißt die Kenntnisse. Einseitigkeit hält sich viel leichter für Allseitigkeit als Vielseitigkeit; denn jene hat die Einheit, deren die letzte sich nicht fähig weiß.

Meine Herren, daß man jetzo wenig liest und erfährt — daß man zwar ein paar wild aus dem Mittel- und anderem Alter herausgegriffene Köpfe studiert, aber ohne die Reihe weder rück- noch vorwärts [1]) — daß

[1]) Z. B. Spinoza, nicht Leibniz; — Shakespeare, nicht Swift, geschweige seine Nebenmänner; — Chamfort, nicht Voltaire.

man nur Ebenbilder philosophischer und poetischer Götzen und Götter anschaut — daß daher viele Spinozisten an geistiger Schwindsucht versterben wie Spinoza an leiblicher — — alles dies führt mich auf hundert Betrachtungen, bloß um die Leute zu rechtfertigen, erstlich die Weltweisen, dann die Dichter. Jene wüßten sich eben ganz glücklich, wenn sie nur gar nichts wüßten (empirisch); sie wollen die geistigen Luftpumpen der Welt sein, fühlen aber, wie wenig sie es, gleich den gläsernen, über eine dreihundertfache Verdünnung hinaustreiben können, so daß nachher bei allen Versuchen im sogenannten Abstrakten und Absoluten doch noch ein verfluchtes Stück Luft und Wind mitwirkt. Dieser Mangel an Nichts schlägt viele nieder; durch Nichts wäre das Sein oder Haben so leicht zu haben.

Wenn Blumenbach bemerkte, daß die Vögel durch leere Höhlen im Kopfe und in den Flügelknochen eben zu ihrer Flughöhe steigen, und wenn Sömmerring fand, daß große leere Höhlen in den Gehirnkammern außerordentliche Fähigkeiten verkündigen, so ist dies eben nur physisch, was sich geistig bei den größten Poetikern wiederholt, welche recht gut wissen, daß das, was man mit einem grassen Worte Ignoranz nennt, ihren dichterischen Kräften an und für sich gar nicht schade. Ja, mehrere gehen so weit, daß, wie die Mönche dreierlei Armut [1]) haben, wovon die stärkste sogar das Notwendige entbehren will, sie gleicherweise sich des Nötigsten für Autoren, nämlich des Deutschen, zu entschlagen suchen und, so wie Pomponius Lätus kein Griechisch erlernte, um sein Latein nicht zu verderben, kein Deutsch lernen, um ihre eigene Sprache nicht zu verfälschen. Es gibt jetzo kein Deutsch und keine Prose aus irgendeinem Jahrhundert (desgleichen keinen Reim und Versbau), die nicht könnte geschrieben werden, und wie bisher jeder seine eigene Wörterschreibung behauptete und zu nichts gehalten war als bloß zum Halten derselben, so verficht

[1]) Die Armut des Besitzes, die des Gebrauchs und die des Affekts, der sogar das Notwendige haßt.

jeder seine eigene reichsfreie deutsche Sprachlehre. Allerdings haben wir Schreiber uns jetzo so köstliche poetische Freiheiten — die nötigen prosaischen schalten sich von selber ein — errungen durch unseren Schreibaufwand von Ladenhütern, in welchen wir uns gegen viele Kenntnisse von Sachen und Worten und Wörtern höchst gleichgültig und stolz zeigten und solche gänzlich „ignorierten", daß man diese Kenntnisse zum Glück gar nicht von uns fordert und erwartet. Wenn wir nicht, wie französische Schriftsteller, die Wörterschreibung gar den Setzern und Druckern selber anheimstellen, so tun wir es nur, weil wir nicht, wie die Franzosen, eine bestimmte Schreibung haben, sondern weil uns jede eine richtige ist, wie Spaziergängern jeder Weg, und wir daher die Hilfe eines Setzers weniger vermissen. Mit desto mehr Recht sinnen wir die Sachenschreibung unserem Leser an, und er soll das Gehirn unseres Kopfes sein, ist unser erstes Postulat. Manches Wissen wird uns auch dadurch erspart, daß wir den ungelehrten Shakespeare darin erreichen, daß keiner von uns ausstreicht, wobei wir ihn noch dazu im Unterstreichen überbieten. Wir schreiben denn unsere Sachen nur so hin, und lernen wir später über sie hinaus, kommt's uns sonst zu Pass' als Überschuß. — Sonst mögen übrigens manche dem Sokrates an Vorsicht nachahmen, welcher darum sich nicht in die Eleusinischen Geheimnisse einweihen ließ, weil er darin seine eigenen Gedanken zu hören besorgte, welche man dann später für ausgeplauderte Eleusinische ausgeschrien hätte; aus gleicher richtiger Vorsicht lesen und erlernen viele Poetiker wenig, weil sie fürchten, die besten Sachen, die sie selber erfinden können, in fremden Büchern anzutreffen und dann gerade durch ihr Neuestes für Abschreiber zu gelten.

Da überhaupt die Bücher nur größere Briefe an das Publikum sind, so ringen wir nach jener angenehmen Nachlässigkeit, die man in kleineren Briefen so achtet und genießt; auch sahen mehrere ihr Ringen dadurch belohnt, daß sie jene Kunstlosigkeit der Wörterstellung, der Holperigkeit, des Übelklangs und der Sprache über-

haupt wirklich erreichten, welche Cicero dem Briefschreiber so beredt anpreist [1]). Auch dieser höhere Briefbücherstil ist keines von den schwächsten Sparmitteln des Wissens. Wie viele Sprach- und Periodenbaukenntnisse ersparen sich nicht wieder andere Poetiker schon dadurch, daß sie wie das einfache Kind bloß das Und zum Anfange und Bande ihrer Gliedersätze machen — denn ich setze bei ihnen voraus, daß sie es nicht aus verheimlichter Kenntnis und Nachahmung des ebenso mit Und anfangenden Hebräers und Demosthenes tun — und wieviel Kopf- und Zeitaufwand vermeiden sie bloß durch die Wahl eines älteren Stils, welcher zwar im 16. und 17. Jahrhundert selber noch schwierige Kunst war [2]), aber jetzo im 19. uns bei dem höheren Stande der Sprachbildung nur leicht wie Wasser entgeht und fließt! — Diese Leichtflüssigkeit schätzt man erst gerecht und ganz, wenn man dagegen den fast verdrießlichen und streng-flüssigen, metallschweren Redefluß eines Lessings, Goethens, Herders, Schillers und noch vieler anderen hält oder gar ihn sich zuleiten und fahrbar machen will.

Noch eine dahin schlagende Anmerkung sei über die guten Poetiker gegeben. Ich kann sie aber auf zwei Arten ausdrücken, in einer düsteren, harten Manier und in einer heiteren, gefälligen. In jener, die aber nicht die meinige ist, müßt' ich sie etwa so aussprechen: „Die meisten jetzigen Jünglinge geben zuerst das beste Buch, das ganz andere Bücher verspricht, als die nach-

---

[1]) Cic. in Orat. num. 23. Primum igitur eum (stilum epistolarem) e vinculis numerorum eximamus. — Verba enim verbis coagmentare negligat. — Habet enim ille tanquam hiatus concursu vocalium molle quiddam et quod indicet non ingratam negligentiam de re hominis magis quam de verbis laborantis.

[2]) Dennoch dringen die altdeutschen Volksmärchen und Geschichten auf den Sprachton ihrer Zeit; daher Büsching, Tieck u. A. das Alte mit Recht nur alt erzählen. Für Musäus war, auch mit Recht, die alte Sage nur Fahrzeug neuester Anspielungen. Weißer warf in das Orientalisch-Romantische der 1001 Nacht die Brand- und Leuchtkugeln des Verstandes; aber dafür bestreute er die Stätte mit desto mehr Salz.

herigen, immer mehr abblühenden und verfalbenden sind; nicht nur unsere jungen Dichter im Ernsten und Komischen (und darunter gehört ein großer Teil der in meiner Vorschule mit Namen gelobten), sondern auch die jungen Philosophen zu Reinholds und Fichtens Zeit gaben uns anfangs ein Karneval mit Mardigras und Butterwoche und darauf die Fastenzeit. Erscheint neuerer Zeiten ein ausgezeichneter Kopf, so weiß ich voraus, daß er nichts wird — als schlechter. Hingegen unsere früheren großen Schriftsteller wurden erst aus Wandelsternen Sonnen. Wie verschieden sind Wielands erste Gedichte von dessen letzten Gedichten und die ersten Lessings von dessen „Nathan" und „Freimaurergesprächen"! Wie bildete sich Goethe an sich selber, und Schiller sich an Goethen, und Herder an den Zeitgenossen hinauf! Nur der einzige Klopstock stand, sogar in der Jugend, wie der Polstern, schon in seiner Nordhöhe. Ebenso gaben uns Kant, Fichte, Schelling ihre Karwochen in der Philosophie früher als die Ostertage der Erstehung. Nur der einzige Jacobi machte eine Klopstocksche Ausnahme — vielleicht nur eine halbe, denn wir kennen nur seine philosophischen Früchte, nicht seine philosophischen Blüten — ; aber Leibniz macht eine ganze, denn in der Blütenzeit trug er schon Früchte. — Woher aber dieser Unterschied der Neueren? Daher: Viele sind nur Überschwängerung einer fruchtbaren Zeit, welche die Köpfe durch deren Zahl zu größerer Wirkung steigert, wie denn plane flache Spiegel, recht zusammengestellt, gleich dem Brennspiegel beleuchten und zünden; Köpfe, die die Zeit unterdrücken kann, kann sie auch erheben; — ferner: der jetzige Zeit- und Jugenddünkel erhebt jeden Anfänger über jeden großen Mann, also zum größeren — und was ist hier weiter fortzustudieren als fremde Schwächen statt eigner? — dazu kommen noch Mangel an Liebe, daher Mangel an Achtung der Leser und an Selbstbesserung — Verschwelung der sinnlichen und geistigen Kräfte in der Blütenzeit beider — die unserem Jahrhundert eingeimpfte Gesetzlosigkeit aller Art usw. Doch um gerecht zu sein, tragen manche dieser

vorreifen Gewächse zuletzt, wenn sie aus dem Selbertreibhaus in den stärkenden Winter des Lebens kommen, doch Winterfrüchte und werden als Lagerobst weniger herb oder, ohne Allegorie, gute vielseitige, ja milde Kritiker."

Nun genug dieser grellen Kunstmanier im Darstellen einer Bemerkung, welche der gefällige Kunststil ganz anders ausdrückt. Unsere neueren Autoren fangen freilich nicht mittelmäßig an, sondern sogleich auf der Stelle vortrefflich; dann aber ist es kein Wunder, wenn Sonnen, welche im Zeichen des Krebses zuerst erscheinen, also mit dem längsten, hellsten, wärmsten Tage, nicht darüber hinaus können, sondern sogleich und täglich niederwärts rücken, bis sie endlich ganz kalt-bleich abgehen. Ich erwarte daher von unseren jungen Schriftstellern, da sie sogleich mit ihrer ganzen Größe auftreten, so wenig ein Wachsen als von jungen Fliegen, von welchen der Unwissende der Naturgeschichte wegen der verschiedenen Fliegengrößen meint, daß die kleinen zu großen wüchsen, indes doch jede, auch die kleinste, im ersten Wuchse verbleibt und die größere nur eine andere Gattung ist.

Das, was man Unwissenheit nennt, führt so leicht auf die

Dritte Kautel des Kopfes,

die Parteiliebe

betreffend. „Cela est délicieux; qu'a-t-il dit?" riefen nach La Bruyère die entzückten Weiber aus, wenn sie Boursault hörten. So wird jetzo umgekehrt geurteilt: „Gibt es etwas Abscheulicheres? Ich konnte noch keine Zeile davon ansehen." — Vor einiger Zeit schwuren wir sämtlich, es gebe — wie nur ein Fieber, nach Dr. Reich in Berlin, — so nur einen deutschen Dichter, Goethe. Wie jeden Sonnabend in Loretto eine Rede über ein besonderes Wunder der heiligen Maria gehalten wird, so hielten wir eine über jedes besondere in jedem Werke von ihm. Jetzo wird sich besonnen, und in der Tat verdient er, nachdem er dreimal in den Olympischen Spielen gesiegt, endlich die Ehre eines ikonischen

Bilds. Aber schwerlich kann sie jemand anders machen als die Nachwelt, ausgenommen er selber, und ich weiß, da sein größter, bester Kritikus tot ist, keinen erträglich-unparteiischen an dessen Stelle zu setzen als ihn selber.

In der Philosophie — — haben je die Juden so viele Pseudo-Messiasse gekannt oder die Portugiesen so viele Pseudo-Sebastiane oder, insofern die Philosophenschulen ebenso tadeln als loben, die Römer so viele Pseudo-Nerone? —

Welche junge Dichter und Weltweise sind seit fünfzehn Jahren nicht schon von den Ehrenpforten verschüttet worden, durch welche sie ziehen sollten! Überhaupt würd' ich raten, dem Kapitel der Abtei von Citeau zu folgen, welches beschloß, niemand aus dem Orden mehr heilig zu sprechen [1]), weil der Heiligen zu viel wurden; man sollte meines Einsehens einen oder den anderen Adam und Messias festsetzen, aber nicht wieder darauf einen Präadamiten und einen Prä-Präadamiten hinterher. Man verliert seinen Kredit, meine Herren, wenn man ihn zu oft gibt.

Wir hielten, wie bekannt, bei Goethen um einige Sonette an, damit die Gattung legitimiert würde und weitergriffe — denn wir brauchten es nur den Perückenmachern in London nachzutun, welche den König ersuchten, eine Perücke zu tragen, damit sie die Engländer nachtrügen — allein es ist teils zu wünschen, daß er unsere Bitte nicht zu spät erhört habe, teils nicht zu ironisch, indem einige von seinen Sonetten weniger nach der Hippokrene als dem Karlsbade schmecken und wirken und nur in der Temperatur mehr von jenem als von diesem Wasser haben, teils daß hier der Geschmack mit jener schönen Täuschung beglücke und wirke, ohne welche die Dichtkunst nichts ist. Denn der Geschmack kann's; er gehört unter die größten Spitzbuben der Erde, die ich kenne. Wenn es ein irriges Gewissen ohne Gewissenlosigkeit geben kann, wie viel leichter einen irrigen Geschmack ohne Geschmacklosigkeit! Beide fehlen

---

[1]) Journal de lecture, No. II. 1782.

nur in der Anwendung ihrer eigenen Reinheit. Und warum? Z. B. warum konnte ein Scaliger mit lateinischen Gedichten eines Muretus, ein Römer durch Michel Angelo, so viele Maler durch unterschobene Stücke betrogen werden und so viele Kunstrichter (denn ich nenne keinen) durch namenlose Werke? Darum, weil der Geschmack, sobald er das Allgemeine, d. h. den Geist eines Künstlers, voraussetzt, dann leicht und geräumig das Besondere (widersteh' es ihm noch so stark) darein bringt und darin sieht. Der beste Beweis ist jeder Autor selber; durch sein ewiges nahes Sichsehen nimmt in ihm seine Individualität die Gestalt der Menschheit an; daher ein Autor mit vielem Geschmacke fremde Werke richten kann, ohne einen in den seinigen zu verraten. Beispiele sind zu — beliebt.

Auch heute, nachdem ich diese Vorlesung mehrere Jahre gehalten, gesteh' ich mit Vergnügen, daß ich nicht nur damals Recht hatte, sondern auch jetzo. Vergnügt hab' ich die Erfahrung gemacht, daß, so sehr auch einige Poetiker Mehrheit der Schönen und Schönheiten sonst suchen und achten, doch alle, insofern es poetische anbelangt, gleichsam nur e i n e heiraten und ehelich treu eine andere gar nicht ansehen. So erkannt' ich an dem Letzten Adam Müller doch als einen Poetiker, ob er gleich eine Vermittlung aller ästhetischen Schönheiten versprochen, und klebte ihn in mein Poetiker-Herbarium vivum ein, bloß weil er glücklicherweise erklärte, Novalis sei einer der größten Menschen des vorigen Jahrhunderts, und Fichtens tonfalsche, von Witz, Ironie und Laune als den Hilfstruppen verlassene Streit- und Stachelschrift gegen Nicolai sei ein polemisches Meisterstück, und die humoristischen Romane der Engländer seien ihm unpoetische Schülerstücke. — Einem anderen Poetiker ist Maler Müller im „ersten Erwachen Adams“ bei seiner Sprachfrische und seinem Bildermorgentau und seinem orientalischen Feuerpinsel kein Dichter. Einem halben Dutzend ist Fr. Jacobi so wenig ein Philosoph als einem paar Dutzenden ein Dichter. — Einem anderen und letzten ist der Philologe Wolf ein Mann von zu schwachen

Kenntnissen und kraftlosen Kräften; auch Homer ist ihm kein sonderlicher Mann, sondern nur Shakespeare, da es zufolge dieses Poetikers überhaupt nur einen Dichter geben könne. — Dieser letzte Poetiker spricht am schönsten fast alle aus. Denn der vollendete Poetiker erkennt eigentlich nur einen Dichter an, welches genau genommen er selber ist; denn vor einem anderen Dichter, dem er gern das Lob des größten läßt, hat er den Vorsprung des Nachsprunges voraus und kann als der spätere sich auf jenes Schultern desto höher stellen, je riesenhafter diese waren, und das Verschweigen einer so klaren Einsicht ist wohl der größte Beweis ihrer (wenn nicht vielleicht zu weit getriebenen) Bescheidenheit. — Aber einem stolzen Poetiker wird auch (muß man zufügen, damit man sich nicht selber für zu wenig bescheiden halte gegen ihn) dadurch Bescheidensein erleichtert, daß er immer an eine geschlossene Gesellschaft denkt, die er allein vorstellt, und durch deren Beifall er freilich leicht den Beifall jeder anderen größeren entbehrt. Wodurch, durch welches Anschauen ist denn überhaupt eine Gottheit selig als durch das ihrer selber? Wer freilich keine ist, muß nicht in-, sondern auswärts schauen.

Die bekannte Redefigur Pars pro toto (den Teil statt des Ganzen) zu setzen, hilft Poetikern viel zu einer Tatfigur; sie haben ein oder ein paar Mängel festgesetzt, aus welchen sie den ganzen Autor ohne weiteres als den Schuldigen erschließen, da ihnen auch im Ästhetischen, wie den Stoikern im Sittlichen, eine Sünde alle Sünden einbegreift. — Nicht nachteilig, sondern sogar vorteilhaft dabei ist es, wenn sie einen Verurteilten gar nie gelesen; so könnten sie z. B. den guten armen Sünder Batteux ganz verdammen, sobald sie nur nicht, wie ich, ihn gelesen und an ihm den besseren kritischen Geist erkannt, womit er Virgil gegen Homer, Seneca gegen Sophokles, Terenz gegen Plautus, Racine gegen Corneille und so die Sentenzen-Dichtkunst herabsetzt [1]). Sind sie fähig, in

---

[1]) Man hat die Unparteilichkeit des Vorschulmeisters, mit welcher er aus vergänglichen Werken ebensowohl Beispiele des

Ramler zuweilen den Dichter zu finden und in Klopstock ihn zuweilen (freilich seltener) zu vermissen? Z. B. in Ramlers Mailied die dritte und vierte Strophe:

Daphnis. Ich sah den jungen Mai;
Seiner Blumen Silberglocken
Hingen um den Schlaf.
Als er vom Himmel fuhr,
Blühten alle Wipfel;
Als er den Boden trat,
Ließ er Violen und Hyazinthen im Fußtritt zurück.

Rosalinde. Ich sah den jungen Mai;
Blüte trug der Myrtenzepter
In des Gottes Hand.
Als er vom Himmel fuhr,
Sangen ihm die Lerchen;
Als er zur Erde sank,
Seufzten vor Liebe die Nachtigallen aus allen Gebüschen.

Und so durch das ganze hindurch. Gegen dieses aus allen Zweigen blühende Lustleben halte man nun die abstrakten durchsichtigen Wogen in Klopstocks unnütz-berühmtem Zürchersee:

Komm und lehre mein Lied jugendlich heiter sein,
Süße Freude, wie du! gleich dem beseelteren
Schnellen Jauchzen des Jünglings
Sanft, der fühlenden Fanny gleich.

Ferner:

Und der Jünglinge Herz schlug schon empfindender,

Ferner:

Da, da kamest du, Freude!
Volles Maßes auf uns herab!

Schönen als aus unvergänglichen holte, gerade für Parteilichkeit genommen, als hab' er bei jenen mehr gesucht als ein Beispiel in der Nähe.

Göttin Freude, du selbst! Dich, wir empfanden dich,
Ja, du warest es selbst, Schwester der Menschlichkeit,
Deiner Unschuld Gespielin,
Die sich über uns ganz ergoß.
Süß ist, fröhlicher Lenz, deiner Begeisterung Hauch,
Wenn die Flur dich gebiert, wenn sich dein Odem sanft
In der Jünglinge Herzen
Und die Herzen der Mädchen gießt,
Ach, du machst das Gefühl siegend. . .

Die

Letzte oder Vierte Kautel der Köpfe,

das Indifferenzieren von deren Gehirnen

betreffend, frag' ich bloß: haben viele unter ihnen es schon untersucht, warum die meisten Poetiker einander so ähnlich sehen, als sich (nach Archenholz) die Gesichter der Kalmücken? Ich habe halb im Scherz die Züge gezählt: ungemeines Lob der sinnlichen Liebe — der frechen Kraft — der Poesie — Goethens — Shakespeares — Calderons — der Griechen im allgemeinen — der Weiber — und entweder Fichtens oder Schellings (denn es kommt auf das Alter des Schreibers an) — dann ungemeiner Tadel der Menschenliebe — der Empfindsamkeit — des Geschäftslebens — Kotzebuens — des von Sokrates und Longin gelobten Euripides — Bouterweks — selber der Moral. Dies ist ein schwacher gedrängter Auszug aus ein paar tausend teils gedruckten, teils zu hoffenden Werken. So daß man jetzo fast in vielen Büchern die süß-seltsame Empfindung hat, immer Gegenden zu begegnen, die man schon einmal gesehen zu haben schwören wollte, was Psychologen aus Vorträumen herleiten, ich hier aber mehr aus Nachträumen. Der alte wahre Grundsatz, den Sulzer von Künstlern anführt, daß man erst nach dem siebenten Kopieren ein Kunstwerk mit allen Schönheiten innen habe, wurde auf die schönste Weise auf Dichter angewandt, besonders auf Goethe; da die Schönheiten

dieses Urdichters, so wie Rafaels seine, so schwer das rechte gelehrte Auge finden, so ist es ein Glück für die Literatur, daß man sie unaufhörlich kopiert, um sie einigermaßen zu entschleiern. Ist dies geschehen, dann braucht man ein oder ein paar hundert Nachahmer weniger, daher auch die Zeit ein wahrer Pombal ist, welcher die 22 000 Kopisten im Finanzdepartement auf 32 herabsetzte.

Was die Philosophie anlangt, so wird aus Selbständigkeit keinen Philosophen nachgesprochen als solchen, die eben nicht nachsprechen, woraus wieder Indifferenzieren der Köpfe entsteht; so wie auf hohen Bergen selber der Schall dünn und kurz ausfällt, indes eben die niederen Berge umher das stärkste Echo geben. Wenn Platon in seiner „Republik" ein gutes Gedächtnis unter die Erfordernisse eines Weltweisen zählt, so hat, dünkt mich, unsere Zeit mehr Philosophen als eine gegeben, da wohl die meisten, die schreiben, durch die treueste Wiederholung dessen, was sie von einem einzigen teils gelesen, teils gehört, am besten zeigen, wieviel sie zu behalten vermögen.

Eine ebenso erlaubte als nützliche Weise, einen fremden Gedanken vom Lehrstuhle oder auch vom Musenberg zu holen, um ihn zu einem eigenen aufzutüttern, ist schon vorbildlich in der Schweiz, bei den Wildsennen gewöhnlich, welche das Weidevieh jung wegstehlen und, erst groß gewachsen, bis zur Unkenntlichkeit, zu Markte treiben [1]).

Aber eben durch dieses Nachahmen, Absehen und Abstehlen wurde dem gelehrten Gemeinwesen jene unteilbare Einheit, Festigkeit und Unveränderlichkeit verschafft, welche sonst nur ein Vorzug der Ewigkeit schien; denn immerhin sukzediere Messe der Messe; die Werke, die darin erscheinen, bleiben sich gleich und behaupten und malen sämtlich dasselbe, so daß nur Verleger und Jahrzahl einen unwesentlichen Unterschied machen. Jede

---

[1]) Bronners Leben, 2. B.

Messe ist eine neue, aber verbesserte Auflage der vorigen, desgleichen ein solcher Nachdruck.

Wenn nach vier Kautelen des Kopfes vier Kautelen des Herzens kommen, so mach' ich am liebsten mit der kürzesten, d. h. mit der

Ersten (oder Fünften),

Grobianismen

betreffend, den Anfang. In einer Note zu Götzens von Berlichingen Leben von ihm selber fand ich die Notiz, daß es 1391 in Hessen eine adelige Gesellschaft gegeben, welche sich Die von dem Pengel hießen, auch Pengler oder Fustuarii. Pengel oder Bengel hieß nämlich damals eine eiserne Streitkolbe, wovon uns aber bloß die Metapher geblieben. Nicht unschicklich können wir uns Die von dem Pengel nennen, wenn wir an dem von uns herbeigeführten Wolfsmonate der Literatur weniger die Kälte als die heulenden Angriffe erwägen. Kraft will man haben — nämlich Herkulische; — aber Herkules' Fest [1]) wurde durch lauter Verwünschungen gefeiert. Begeistert und dithyrambisch will man sein; aber eben in der berauschenden Weinlese ist in Italien und mehreren Ländern Schimpfen auf jeden verstattete Lustsitte. An sich übrigens verachten die von dem Pengel gar nicht die Höflichkeit; sondern sie wollen sie vielmehr von ihren Gegnern ausdrücklich haben und beklagen sich bitter und grob genug über den Mangel an gegnerischer Artigkeit, so wie es auch kein Quäker an einem Unquäker duldet, daß er ihn mit Du oder mit dem Hut auf dem Kopf anredet. Bei einer solchen Vorliebe für fremde Höflichkeit kann vielleicht keinem Pengler der Vorschlag eigener schwer eingehen, sobald er nur bedenken will, daß er sich unnütz die Leidenschaften seines Feindes, anstatt für sich, gerade wider sich bewaffne durch Grobianismen, daß ein Gegner verächtlich wäre, der dem Trotz wiche anstatt der freien

[1]) Lact. inst. de falsa relig., I. 21.

Milde, und daß durch ein Matrosen-Stilistikum bei zwei Parteien nichts gewonnen werde als Rächen, eigenes und fremdes, und daß die dritte, das Publikum, der Mensch, wie jeder selber empfindet, der aus dem Fenster auf den zankenden Markt herabsieht, gerade unter allen Empfindungen die zankende so wenig sympathetisch teilt, obwohl so leicht eine liebende, frohe, bewundernde. Wozu spielt ihr denn überhaupt die heilige Sache der philosophischen oder poetischen Geisterwelt ins gemeine, schmutzige Privatgebiet? — Wenn ihr den individuellen Verfasser, sogar den unverdorbenen, so ungern im Gedicht antrefft als eine tote Biene in ihrem Honigfladen, warum wollt ihr gar eine fremde Individualität, und vollends eine angeschwärzte, in die reine Untersuchung zwingen und schieben? — Und wen kann dergleichen erfreuen und bereden als den von der Pengler-Partei selber? Ruhe ist die höchste philosophische Beredsamkeit. Wie frei, weit, den dicken Wolken der Grobianismen enthoben, schaut man in Schellings Bruno wie auf einem ätherreinen Ätnagipfel in die blauen Räume hinaus, und wie schwül, dick, drückend, finster und überpolternd ist unten der Ätnakessel des Anti-Jacobi! Mit welchem schönen Muster geht in den „Propyläen“ und im „Meister“ Goethe vor und gibt das sanfte Beispiel von unparteiischer Schätzung jeder Kraft, jedes Strebens, jeder Glanzfacette der Welt, ohne darum den Blick aufs Höchste preiszugeben! — Dasselbige gilt von den wenigen Werken des scharfen, ironischen, großsinnigen Urur usw.-Enkels Platons, nämlich von Schleiermacher [1]). Aber stets poltert der Schüler und Flügelmann lauter als der Lehrer und Feldherr, so wie im Winde vor uns sich der Zweig nur auf und nieder wiegt, seine Blätter aber schnell und unaufhörlich flattern.

---

[1]) Seine Kritik der Moralsysteme wird eine neue Epoche der Ethik begründen; ein Werk voll lichter und heißer Brennpunkte, voll antiken Geistes, Gelehrsamkeit und großer Ansicht. Kein Glücksrad zufälliger Kenntnisse wird da von einem Blinden gedreht, sondern ein Schwung- und Feuerrad eines Systems bewegt sich darin, sogar in einem Stile, dieses Geistes würdig.

Nichts wohl ist verwandter — in aufsteigender Linie — mit der ersten groben Kautel als die

Zweite Kautel,

den Stolz

betreffend. Keiner vom Pengel kann sich denken, wie gut irgend einer vom Pengel denke von sich; denn jeder achtet sich unendlich, folglich den anderen nur endlich, höchstens außerordentlich. Ist wirklich — wenn ich und Sie nicht gänzlich irren — der poetische Zeitmorgen angebrochen, so kann ja jeder, wie an jedem Frühlingsmorgen, im Glanz der Wiesen keinen anderen vorübergehenden Schattenkopf im Heiligenschein des Taues umfaßt erblicken (nach der Optik) als seinen eigenen, aber keiner den fremden. Allein was entsteht daraus, ich meine aus unendlicher Selbstachtung? — Unendliche Höllenstrafe für den ersten besten Spitzbuben, der an ihr sündigt, weil der Beleidigte, wie nach den Theologen Gott, die Größe der Schuld nach der eigenen Größe mißt. Doch hier sieht man zuweilen, was Philosophie vermag, wenn sie den Erzürnten mildernd nur auf Schmähwörter einschränkt, welche bloße Stoßseufzer und Stoßgebote sind gegen rechte Boreaswinde des Zornes.

Sollten wir aber wirklich so gut von uns denken, ich meine jeder von sich? — Ich sollt' es denken. Wir können nichts sein als erstlich entweder Philosophen oder Dichter, insofern wir schaffen, zweitens beides zusammen. Wer von uns allen hier hat nicht schon zugleich geschlossen und gedichtet, auf dem Musenberg geschlafen und eingefahren! Ist einer ein Poet, so wird er natürlicherweise auch ein Philosoph; ist einer dieser, so ist er jener, desgleichen der Rest; — wie ein Seiltänzer spannt man jetzo stets das poetische Schlappseil und das philosophische Straffseil zusammen auf. Ich glaube, eben dieses Glück, so leicht den Doppeladler der Menschheit (zugleich den poetischen im Fluge, den philosophischen im Auge) in sich zu verbinden, ist es, was manche an

sich schwache Köpfe, die sich vor dem Übertritt zur neuen Schule nichts zutrauen durften, nicht ohne Grund so stolz macht. Warum wir aber als Philosophen allein stolz sind, ist darum: jeder oberste Grundsatz gibt Herabsehen auf die Menschen, die er mehr in sich begreift als sie ihn. Der absolute Philosoph eignet sich das Karthago, das er mit seiner u n e n d l i c h dünn geschnittenen Haut umschnürt, so zu, als bedeck' er's damit. Da im Brennpunkte der Philosophie alle Strahlen des großen Hohlspiegels aller Wissenschaften sich durchschneiden, so hält er den Punkt für den Spiegel und für den Gegenstand und so den Besitzer aller wissenschaftlichen Form für den Besitzer aller wissenschaftlichen Materie [1]). Eine einzige lebenumfassende Idee machte schon in anderen Zeiten und Sachen bis zum Wahnsinn stolz — z. B. die Wiedertäufer, Alchymisten, Revolutionisten und alle Sekten! — Noch mehr stolz macht, was unterscheidet, so wie bescheiden, was vereinigt; Sprache aber unterscheidet uns Fichtisten und Schellinger zu stark für unsere ohnehin nicht riesenhafte Bescheidenheit. Wird die Zahl der Unterschiedenen gar zu groß, so kommt's zu einer verdrießlichen Vernichtung, worin jetzo die armen Kantianer leben. Man denke sich z. B., Napoleon adelte plötzlich die ganze Erde: welche Ehre genösse man noch hienieden? Ich bäte mir aus, der einzige Bürgerliche zu bleiben, falls er nicht selber sich diesen Vorzug vorbehielte.

Noch mehr: wie Luftspringer steht jetzo einer auf dem anderen, und wir bauen den babylonischen Turm aus Baumeistern mehr denn aus Bausteinen. Himmel, wie

[1]) Denn was ist das vorgebliche Konstruieren in der Physik und Philosophie anders als eine häßliche Verwechslung der Form mit der Materie, des Denkens mit dem Sein, welche sich nie in der Wirklichkeit zu jener Identität umgestaltet, die im schwarzen Abgrunde des Absoluten so leicht zu gewinnen ist? Denn in der Nacht sind alle Differenzen — schwarz; aber in der rechten: nicht in der der Sehenden, sondern in der Nacht der Blindgeborenen, welche den Gegensatz zwischen Finsternis und Licht in der höheren Gleichung des Nichtsehens tilgt.



wird jetzo allgemein und überall besiegt, jeder Sieger, er sei, wer er will! Die Hauptsache ist aber, daß man um eine Buchhändlermesse oder auch akademisches Halbjahr später anlange, gleichsam als sei es wirklich ein heiteres Nachspiel des so lustigen Eselrennens in Devonshire, wo bloß der Esel gewinnt, der zuletzt ankommt. Dabei nimmt alles zu, nur nicht die Demuth, und jeder füllt sich mit dem Winde, wovon er den anderen heilt durch den Trokarstich, so daß nur die Aufgeblasenen wechseln, nicht die Aufblasung.

Sollten wir uns in der Poesie weniger dünken? Mich dünkt, eher mehr. Wer verachtet jetzo nicht alle Welt? — Ich wüßte niemand. — Der Grund davon ist, daß ein jetziger Poet — der nämlich zugleich ein Poetiker ist — durchaus einen Gegenstand hat, den er unbeschreiblich bewundert, z. B. Shakespeare. Bewunderung aber macht nach Home und Platner dem bewunderten Gegenstande ähnlich; das merkt nun jeder junge Mensch und findet sich daher auf die angenehmste und zufälligste Weise von der Welt in den Stand gesetzt, herabzusehen auf jeden, der zu Shakespearen hinaufsieht. Daher wird ein Mensch über das allerhöchste Lob nicht neidisch oder aufgebracht, das seinem Schoßdichter zufällt, sondern es letzt ihn leise; der Grund ist, er merkt nur gar zu gut, daß er Voltairen gleiche, welcher in Paris (wo er an Lorbeerblättern im Magen verschied) aus seiner Loge ohne allen Neid dem Aufsetzen des Lorbeerkranzes zusah, welches auf der Bühne seiner — Büste widerfuhr, so wie aus demselben Grunde kein einziges Mädchen, sei es die Schönheit und der Neid in Person, einer gedruckten Romanheldin die größten Lobsprüche mißgönnt; denn der hübschen Närrin entgeht es gar nicht, auf welche Person sie alles zu beziehen habe, sondern sie bezieht.

Mehr Scherz als Ernst ist es, wenn ich sage, daß den Dichter sogar der Romanenheld, den er gebiert, aufblähe, weil er den Lessingschen Schluß, daß Gott den Sohn schafft, indem er sich selber denkt, an sich wiederhole.

Der Gegenstand der zweiten Kautel, der Stolz, gebieret so leicht den der

Dritten (oder Siebenten),
den Menschenhaß.

Dem Hasse wird jetzo alles verziehen, der Liebe nichts, da doch jener selber kaum zu verzeihen ist. Aber wie es jetzo überall mehr Polemik als Thetik gibt — mehr köpfende Köpfe als krönende und gekrönte —, so ist auch die negative Seite des Herzens, das Abstoßen des Schlechten, leichter zu laden als die positive, das Anziehen des Guten oder die Liebe. Das auf einer Seite, auf der linken, vom Schlage gelähmte Jahrhundert will sich auf der rechten oder herzlosen desto mehr zeigen. Ich möchte sagen, die Liebe ist das Sehen, und der Haß das (immer schmerzliche) Fühlen des inneren Auges, womit sich auch Blindheit verträgt, obwohl nicht umgekehrt. Das Edlere ist überall so leicht zu töten, indes das Gemeinere fast wider Willen aufsteht, und ach, wie leicht wird Liebe getötet! Unser Jahrhundert hat die Tugend des Teufels, welcher diejenigen peinigt, die so wenige haben als er selber. So erkältet die französische Philosophie, wenn verdoppelte es hindert, wie nur einfache, aber nicht doppelte Fenster gefrieren. Das Schlimmste ist, daß aus der Einbildung, zu hassen, viel leichter Wahrheit wird als aus der, zu lieben, so wie leichter ein Mensch schlecht wird, der sich für schlecht, als einer gut, der sich für gut hält. Unsere jetzigen Kriegsjünglinge gleichen den Lykanthropen der alten Zeit; sie glauben sich aus Menschen in Wölfe verkehrt und rauben und beißen dann wirklich als Wölfe.

Ist es nicht eine zweite Verderbnis, daß man von der Zeit, welche den von den französischen Enzyklopädisten gewählten unheiligen Vater aller Tugenden, den Egoismus, gekrönt und mehre Kardinallaster zu dessen Bedienung geadelt hat, das beste Mittel, das sie gegen diese erste anbeut, wie das heiße Wetter gegen Raupen die Nässe, nicht annehmen will, nämlich die Empfindsamkeit?

Arme, aber heilige Empfindsamkeit! [1]) Womit wird nicht dein Name verwechselt, indes du allein, wenn nach Schiller die Dichtkunst die schöne Mittlerin zwischen Form und Stoff, noch gewisser die schönere Mittlerin zwischen Menschenliebe und Eigenliebe bist! Freilich darf dich jeder tadeln, der dich mit dem heuchlerischen künstlerischen Nachsprechen jener Leute vermengt, die dich einmal hatten, dann auf immer verloren und die nun als geistige Weichlinge dich gebrauchen, weil sie den ganzen inneren Menschen nur zu einem größeren Gaumen machen. Jeder verfolge die nachgebetete Empfindsamkeit, die des Gedächtnisses, die von anderen oder von sich geborgte; — aber die rein und leise wie eine Quelle aufspringende, unaufhaltbare, ist diese durch Schwäche verächtlich? —

Dann ist's befremdend, daß sie — nämlich die ursprüngliche, nicht die abgeleitete — nur bei Kraftmenschen ist und war. Denn erstlich gerade das elastische Herz der unschuldigen Jünglinge zerspringt wie Staubfäden vor der kleinsten Berührung der Welt. Zweitens, die sogenannte Empfindsamkeit entwickelte sich gerade an drei Dichtern von rechter Kraft in jeder Beziehung. Petrarca, zart an Sinn, stark und heilig im Leben, ist der erste, wenn man den alten Krieger Ossian ausläßt. Der dritte ist Goethe im „Werther" nach seinem „Götz v. B." Der zweite ist der feste stolze Klopstock in seinen früheren Liebes- und Freundschaftsoden, welche wahrscheinlich in keinem Herzen sterben als im letzten der Erde. Kurz, auf einem Berge kann sehr wohl ein See sein, z. B. auf dem Pilatusberg ist einer.

Allerdings wendet man gegen neuere Empfindungen ein, daß die alten Griechen solche gar nicht empfunden hätten, ja uns ganz hierin (in diesem Empfinden) ohne Muster gelassen. Der Einwand wird durch das stärker, was er noch in sich schließt, daß nämlich die Griechen (was eben alles zur Empfindsamkeit gehört) auch eine

[1]) Hier liefen die letzten Poetiker davon, und nur drei verblieben, worunter der schöne Jüngling war, obwohl verstimmt.

ganz andere, kürzere Liebe gegen die Weiber besessen, desgleichen gegen die Menschen überhaupt, die sie bloß in Griechen und Barbaren einteilten; — daß sie (bevor das Neue Testament und die Kirchengeschichte sie umgoß) von Christentum, Gottheit, zweiter Welt und Romantik (dieser sentimentalen Mutter) so wenig gewußt und geahnet — und daß sie überhaupt Kindern und Wilden schön geglichen, welche beide wenig mit Sentimentalität verkehren . . .

Ich lasse dabei noch wichtige Einwandspunkte aus, z. B. daß sie Kants Kritik und Spinozas Ethik nicht erfunden, desgleichen nicht die Druckerei und Setzerei und den Reim und — — das 18. Jahrhundert . . . . Freilich, da liegt viel; denn jedes Jahrhundert erfindet sich selber allmählich, wie wir schon am 19. ersehen. Folglich kann es an und für sich uns gar nicht schaden, daß wir im Punkte des Herzens um fast 2000 Jahre älter und reicher sind als die damaligen Griechen. Ist die Menschheit nicht ein Baum, an welchem das dünne, weiche poetische Blütenblatt zuerst aus schwarzen Ästen bricht, dann das einfarbige, dicke, feste Laubwerk, und doch dann die vielfarbige, weiche, zarte Liebesfrucht der Blüte? — Oder soll die Dichtkunst sich mehr als die Philosophie an die Vorzeit kehren? Warum soll, wenn letztere jetzo gerade alle früheren Geister der Philosophie als Lebensgeister in einen lebendigen Leib sammelt, die Poesie nicht ebensogut mit früheren poetischen Geistern ihren eigenen organischen beseelen dürfen, ohne daß sie sich dazu ein Brustgerippe in Athen ausgrabe oder eine Bildsäule in Rom? Darum, weil der Mensch lieber der Vor- und Nachzeit angehören will als der Zeit.

Denen fortgegangenen Herren, welche — wenn die Japaner „große Augen“ als Schimpfwort gebrauchen — es ebenso mit nassen machen, hätt' es nicht geschadet, wenn ich ihnen folgendes hätte vorhalten können, daß nämlich Liebesmangel nicht etwa bloß dem Herzen schade, sondern — was man so wenig bedenkt — sogar der Poesie. Unbeschreiblich ist der Abbruch, den jeder

Dichter seinen Geisteswerken tut, wenn er nicht stark empfindet. Er sei zum Beispiel gefühlloser Vater eines wirklichen Kindes: wie will er im Poetischen wahre Vaterliebe malen, wenn er sie vorher nicht gehegt gegen den kleinen Windelwicht? Bedenkt wohl der Autor, der wirkliches Empfinden hintansetzt und versäumt, genugsam, daß er's dann desto schlechter schildern werde? — Denn bloße poetische Richtung und Form ohne Herzensstoff ist Anzünden einer Fackel ohne Docht. Diese Armut an Liebe zeigt und hilft sich daher bei vielen dadurch, daß sie Gedichte und Kunstwerke nur auf Menschen machen, die selber schon wieder in einem Kunstwerk stehen, z. B. auf eine Mutter, aber auf eine gemalte von Rafael, auf eine Schauspielerin, aber in ihrer Rolle.

Dieses Entbehren und Verachten des Stoffs macht die jetzige Dichtkunst immer mehr der Musik ähnlich, ohne Sinn umherirrend; der poetische Flügel macht bloß Wind, anstatt auf diesem zu steigen, so daß sie aus den Bildern, ja aus der Sprache endlich in den Klang zieht, und zwar als Assonanz und Reim nur hinten und vornen, wie Musikstücke nur mit dem Dreiklang beginnen und schließen. Wer jetzo gar nichts zu sagen hat, läßt in einem Sonett tanzen und klingen, so wie kluge Wirte, die saures Bier zu verzapfen haben, tanzen und spielen lassen. Der Name *Stanze* paßt dann trefflich; denn so heißt das eiserne Instrument, womit man *italienische* Blumen macht und zuschneidet. Ich will das Jahr als mein frohestes preisen, das zwölf Monate hat, wo ich kein Sonett höre und sehe, so erbärmlich jagen uns auf allen Gassen Musenpferde mit diesem Schellengeläute nach, von Reitern besetzt, deren Mantelsäume und Kappen gleichfalls läuten. Die Reimquellen, welche Klopstock auf einige Jahre zutrat, springen um desto gewaltsamer und lustiger an allen Enden in die Höhe. Ich bin keine Minute auf diesem Eilande sicher, daß — so wie es in Italien polyphemische oder liebeklagende Sonette (sonetti polifemici), burleske, Schiffer-, Schäfer-, geistliche (s. spirituali) gab, nicht während der Vorlesung zu allen diesen noch Helden- und Lehrgedichte und Trauerspiele aus

lauter Sonetten erfunden werden. Wäre Bouterweks angenehme Vermutung richtig, daß der Reim durch den Widerklang aus den deutschen Wäldern entstanden, so ließe der jetzige Holzmangel manches hoffen; aber ich glaube, gerade jede Leerheit kommt den Echos zu Passe. Leute, welche weder Begeisterung noch Kräfte, nicht einmal Sprache besitzen, ringen der letzteren ein ausländisches Qualgedicht ab und legen uns diese Form, als sei sie poetisch gefüllt, auf den Tisch; so suchen die armen Karthäuser, denen Fleisch verboten ist, folglich auch Würste, sich damit etwas weiszumachen, daß sie Fische in Schweinsdärme füllen und dann laut von Würsten reden und speisen. Wunderlich stechen gegen die älteren Sonette, z. B. eines Gryphius, welche, obwohl in der Stammelzeit der deutschen Sprache, mit Leichtigkeit und Reinheit und Bildung fließen, unsere Neueren ab, die mit der mehr geübten Zunge nur stottern, plärren und poltern und die als Antitrinitarier der drei Grazien sich alle möglichen Sprech- und Denkfreiheiten nehmen müssen, um nur zu sagen: ich singe. — Freilich in besseren, ruhigeren Stunden will es mir sogar vorkommen, als sei eben für eine besondere Unbeholfenheit in Sprach- und Versbau und für eine gewisse Armut an Feuer und Farbe gerade das Sonett als das einzige Vehikel und Darstellungsmittel brauchbar und für diese Dichtart unentbehrlich, und zu meiner Freude wurd' ich, obwohl figürlich, darin bestätigt, als ich im Rabelais [1]) las, daß gewisse Nonnenklöster schamhaft ein Pet nicht anders nannten als ein Sonnet; daher können wir immerhin für gedachte Gedichte den Namen Sonnet aus griechischer Nennmilde (Euphemismus) fortgebrauchen, sobald wir nur immer den Reim darauf (im Sinn) behalten.

Seit Vorleser seine Vorlesungen zum ersten Male gehalten, hat der Stoffmangel die Poetiker durch so viele

[1]) Pantagr., L. 4. ch. 43.: Un pet virginal c'est ce que les sainc-timoniales appellent sonnet. Dazu gehört die Note in der von mir angeführten Ausgabe des Rabelais. Wahrscheinlich sollte bei den Nonnen sonnet nach der Ableitung von son oder sonner nichts bedeuten als das deutsche „Klängchen".

Dicht- und Liebessurrogate durchgehetzt, daß sie endlich das beste fanden, den Mystizismus, und dieser, selber ein Wunder, wirkt wirklich Wunder und tut viel. Man muß nur den neuen dichtenden Mystizismus scharf von dem alten handelnden eines Spener, Fenelon, Tauler, Lopez, Markgrafen Renty, einer Guyon u. a. absondern, um jenen nicht zu wenig zu schätzen. Denn das mystische Schreiben hat mit dem mystischen Leben und Denken so wenig Verwandtschaft, daß im Poetenmystizismus eben, anstatt daß sonst Dichtkunst in Prose und Geschichte über- und niederging, umgekehrt die bloße vergangene Geschichte und Prose des handelnden sich zum dichtenden erhebt. Die alten religiösen Mystiker waren heilige brennende Seelen und lösten sich im Sterben [1]) fliegend wie Flammen von der schweren irdischen Unterlage ab; aber sie waren nur einfache, halbstumme Dichter; denn auf der Dichtkunst oder dem Musengipfel ruhten sie eben nur aus vom höheren Himmelsfluge, und ihr demütiges Herz hatte außen keinen Heiligenschein, nur innen Heiligenglut.

Aber wozu ist denn eben der neue Kunstmystizismus vorhanden und gemacht als dazu, daß er über die jetzige Unersetzlichkeit des Herzensmystizismus in der liebenden Brust entschädigt und beruhigt durch den schönen Schein von Dichten und Erdichten? Um so mehr wär' es Verdrehung des neu erfundenen Mystizismus, wenn man ihm das enge Herz anstatt des weiten Kopfes zur Wohnung geben wollte; der mystische Poet ist nur im edleren Sinne jener Spatz einer Fayencekrämerin in Paris, welcher

[1]) Vor der Kraft und Weltüberwindung der echten Mystiker schwinden selber die Stoiker in Zwerge ein; denn diese verpanzerten sich bloß in das Eis der Vernunft und genossen bloß das Glück, niemals unglücklich zu werden; jene aber, gleichsam wie vierte Personen in der Fülle der Gottheit wohnend, empfangen so wenig als diese von der Welt einen Schmerz, sondern die Liebe wandelt ihnen jeden in Genuß und jedes Opfern in Bekommen, und ihnen fehlt fast nur die Freude, zu leiden. Wer die Gewalt der Idee und das schönste Sterben kennen lernen will, der trete nur an das Sterbebette der Mystiker, und er wird wenigstens wünschen, wenn nicht zu leben, doch zu sterben wie sie.

das ganze lateinische Vaterunser abzubeten verstand [1]), nur daß er zwischen die sieben Bitten zur Unzeit seine Schimpfwörter und oft vor und nach der vierten Bitte seine Futterforderung einschaltete, anderer Punkte nicht zu gedenken, in welchen der Sperling durch sein Paternosterbeten um nichts christlicher geworden. Ja, es läßt sich ohne den geringsten Nachteil des poetischen Mystizismus gedenken, daß, so wie vormals Teufel in die Gergesener Schweine gefahren, so auch mystische heilige Geister in diese zu treiben sind; wiewohl kein Schwein sich sittlich kompromittiert, es habe nun den Teufel im Leib oder den heiligen Geist.

Das Mystische ist das Allerheiligste des Romantischen, der unsichtbare Nadir von dessen sichtbarem Zenith. Ist nun aber die heutige Herz- und Stofflosigkeit da, welche das Romantische nicht schaffen kann, so kommt ihr das Mystische erwünscht, und sie läßt statt der romantischen Dämmerungsschmetterlinge besser die mystischen Nachtschmetterlinge ausflattern, oder mit anderen Worten, sie taucht sich jetzo nicht zur romantischen Perlenbank unter, sondern glücklicher in die mystische Nebelbank ein. Noch ein ganz besonderes Glück wollte, daß die Philosophie des Absoluten gerade ihren Urgrund, Ungrund, Abgrund auftat, als die mystischen Flügel dergleichen zum Flugraum nötig hatten. Der Kopf fordert, wenn kein Herz das All oder Sein ausfüllt oder entleibt und beseelt, von diesem All so viel, daß er auch Gott eine Folie unterlegt. — Nun aber, durch Absolutismus und Mystizismus haben wir viel und genug, einen Abgrund nach oben unb einen nach unten, ein umgekehrtes oder unteres Himmelsgewölbe zum oberen, in welche beide wir hangend schauen — den Erd- und Weltball stießen wir längst mit dem Fußball weit über alle Himmel hinaus — und so möchte anjetzo mystisch zu wirbeln sein und zu gleicher Zeit zu steigen (auf und ab) und zu festschweben und zu fortflattern (weil im ausgeleerten, entkörperten Ätherblau kein dicker Erdkörper Regen

[1]) Journal „London und Paris“.

und Ruhen entscheidet) und kurz alles zu sein, sogar das Nichts.

Ungezwungener gehen wir jetzo vom Mystizismus auf die letzte oder

Vierte (Achte) Kautel des Herzens,

die sinnliche Liebe,

über als in früheren Vorlesungen, wo wir von der dritten des Hasses zur Liebe übersprangen. Wie kann ein Menschenfeind eine Frau lieben, ohne zu erröten? — Ein Mann, der unmittelbar von Plato und den alten Tragikern herkommt und den Paphischen Hain der neueren Poetiker so ohne Blätter und so nackt und durchsichtig findet, glaubt nicht aus Griechenland nach Griechenland, sondern nach Kamtschatka zu kommen, wo man Amors Pfeile in Kot taucht.

Der stärkste Einwand gegen die Ausmalerei der sinnlichen Liebe ist kein sittlicher, sondern ein poetischer. Es gibt nämlich zwei Empfindungen, welche keinen reinen freien Kunstgenuß zulassen, weil sie aus dem Gemälde in den Zuschauer hinabsteigen und das Anschauen in Leiden verkehren, nämlich die des Ekels und die der sinnlichen Liebe. Freilich postuliert man für letztere das Gegenteil vom Zuschauer, — man geb' ihm aber auch vorher eine Hand voll dünnes Silberhaar dazu und ein sedates Alter von achtzig Jahren. Wenn schon Scioppius (nach Bayle), ob er gleich aus den Klassikern weniger Vergnügen als Phrases schöpfen wollte, sich genötigt sah, Fisch und Fleisch zu fliehen, schlecht zu essen (z. B. Käse) und hart zu schlafen, um nur zu bleiben, wie er war: so steht ja das Allerschlimmste von Kunstliebhabern zu erwarten, welche zugleich lesen und essen; wiewohl sogar in La Trappe, wo nicht der beste Tisch ist, ein De Rancé [1]) nötig hatte, ein Bibelbuch zu verbieten, die „Geschichte der Susanna“, so wie die alten Rabbinen die Lesung des Hohenliedes vor dem

[1]) Schlichtegrolls Nekrolog.

dreißigsten Jahre. Wozu eine Malerei, welche poetische Seelen unterbricht, zarte verletzt und bloß schlecht erquickt? Welcher Künstler möchte sich zum gemeinen Kuppler der letzteren erniedrigen und Augenzeuge ihres beschimpfenden Anteils werden? — Ich fürchte aber, es hat mehr die eine Leichtigkeit, manche immer hinter Schleiern gezeichnete und eben darum seltene Verhältnisse zu geben, und die andere, damit auf Kosten der Kunst zu bestechen, also nicht die Rücksicht der Kunst, sondern der Mangel daran, uns bisher so viele freche Ausstellungen gegeben, so wie freche Gönner derselben dazu, welche lieber der Kunst durch sittlichen Stoff zu bestechen verbieten als durch unsittlichen. Die größten Dichter waren die keuschesten, unter unseren nenn' ich nur Klopstock und Herder, Schiller und Goethe; des letzten drei sittliche Grazien in „Tasso“, „Iphigenie“, „Eugenie“ können sogar ihre wie von einem Sokrates angelegte Kleider unbeschämt entbehren und diese dem nicht lüsternen, nur poetischen Zynismus einiger seiner männlichen Darstellungen als Draperie umwerfen. Welches Volk gab denn von jeher die frechsten Gedichte? Gerade das, welchem beinahe gar keine anderen glücken, das gallische, so wie sogar Voltaire mehr Dichter in der „Pucelle“ als in der „Henriade“ war; Rom, weniger dichterisch und frecher als Athen, gebar das Schlimmste erst unten im finsteren Abgrund des eingesunkenen Dichter-, Sitten- und Römerreichs. Unsittliche Frechheit könnte man mit dem Arseniksublimat vergleichen, das die Farbenstoffe glänzender macht, am Ende aber den Zeug zerfrißt und dessen Träger gelinde vergiftet.

Etwas ganz anderes und Erlaubteres ist der Zynismus des Witzes und Humors. Denn wenn dort der Zynismus der ernsten Poesie durch die geneigte Ebene einer langen Gestaltenfolge einen Fall des Wassers hervorbringt, der endlich ein reißender Strom wird — welche üppige Gestaltenfolge aber bei den Griechen nie vorkommt —, so zersetzt der Witz und der Humor eben die Gestalt zum bloßen Mittel und entzieht sie durch die Auflösung in bloße Verhältnisse gerade der Phantasie; daher ist

bei den keuscheren Alten und Briten der komische Zynismus stärker, aber die üppige Gestaltenmelodie schwächer, bei den verdorbenen Nationen hingegen beides umgekehrt. Ein Aristophanes, Rabelais, Swift sind so keusch als ein anatomisches Lehrbuch. Etwas anderes, aber Schlimmeres ist jenes persiflierende Gedicht, z. B. der Franzosen, der Weltleute und manches von Wieland, das, zwischen den Grenzen des Ernstes und Lachens schwebend, nur Geister vernichtend belacht und Körper ernst schaffend malt; denn wenn in Homer, selber in Goethe (in der hyper-dithyrambischen „Braut von Korinth") der Ernst einer höheren Schönheit und Empfindung die üppige Gestalt gleichsam in ihren eigenen Glanz einschleiert — und die Gewalt der Schönheit die Schwere des Stoffs verklärt, so ist in jener französischen Gattung ein umgekehrter Zentaur, der Mensch wird besiegt und das Tier befreit; alles Edle wird lachend, d. h. vernichtend behandelt, alles Sinnliche ernst und warm ins Feld geführt und der Mensch zum Affen des Urang Utangs gemacht, so daß die ganze Gattung gerade so sittlich- als poetisch-zweideutig verbleibt.

Fast schamhaft, nämlich mich schämend des Schämens, bring' ich meinen halb sittlichen, halb poetischen Zweifel gegen Bordellausstellungen vor und wage an den jetzigen poetischen Musentempel — der aus den schönen Säulensturzen und anderen Ruinen des alten Tempels aufgeführt worden, den die Griechen der Unverschämtheit errichtet hatten — mit beiden jüdischen Gesetztafeln auf den Schultern hinzutreten, weniger um sie aufzustellen, als um sie abzulesen.

Ich dringe gar nicht darauf, daß wir gen Himmel fahren anstatt zum Teufel, der früher in uns gefahren und dem wir also den Gegenbesuch, meines Erachtens, schuldig sind, sondern die Hauptfrage ist hauptsächlich die: Da man behauptet, daß dem Dichter als Dichter die ganze Erde und Welt und alles zum Nach- und Vormalen frei vorstehe und vorliege und ihn keine beschränkende Zeit und Sitte bekümmere, — wo ist denn, fragt man, der glücklich freie Mann zu finden? In der

Wirklichkeit schwer; noch ist uns kein griechischer oder sonstiger Poet aufgestoßen, der ohne Magen, ohne Vaterland und dessen Sitten und ohne Zeit gewesen wäre, desgleichen seine Verehrer, sondern er hatte seine Verwandten, Gedärme, Wochen und Winkel zu jener Individuazion, welche Philosophen von ihm fordern. Nur Gott allein könnte der Dichter sein, welcher ohne alle Rücksichten als eigene schaffen könnte; er hat es auch getan, wie denn jeder Dichter eine kleine Metonymie von ihm ist und andere Leute End- und Leberreime und ein Jahrhundert ein säkularischer Vers.

Noch hat also kein Dichter Zeit und Raum verschmäht — nämlich Jahrhundert und Vaterland —, sondern er war darin. Er tat das auch vorzüglich mit, weil er bald merkte, daß seine Zuhörer und Leser ebenso gut als er sowohl geboren als begraben würden. Daraus erklärt sich's nun sehr, daß die griechischen Dichter — ungeachtet aller dichterischen Gottesfreiheit — doch die vaterländischen Sitten dichtend achteten und schon darum nie gegen sie arbeiteten, weil sie bloß durch sie arbeiteten. Himmel, wie barbarisch wär' es ihnen vorgekommen, mit barbarischen ausländischen Sitten zu bestechen, statt damit abzustoßen — über die heilige Scheu und Liebe gegen ein Vaterland roh wie ein Tier wegzutreten! Und hätt' es ein Grieche getan — und vollends auf der Bühne, wie es doch der jetzige Deutsche versucht, z. B. Schiller und Schlegel — das zartfühlende Volk hätte ohne Kunstrichter gerichtet als Sittenrichter. Denn jedes Volk ehrte seine Sitte als das Blut des moralischen Herzens; — und nur wir Deutsche wollen unseren Kosmopolitismus des Geschmacks auch zu einem der Sitten ausdehnen, so sehr sich letztes selber aufhebt, da Sitte als solche eben sich beschränkt. Freilich kann die Dichtung da frei sein, wo es Sitte vorher war, und vor nackten Logen mag die tragische Muse unbekleidet tanzen; aber geziemt denn die Entschleierung der Ehefrau einer Jungfrau? Da es keine absolute Schamhaftigkeit oder Schäme gibt, aber doch relativ gegen die Phantasie, nicht gegen die Wirklich-

keit, und da die Enthüllung eines Fußes in Spanien oder eines Gesichts im Orient so groß ist als eine gänzliche bei uns: in welchem Lande oder an welchem Feigenblatte könnte denn das Ver- und Entschleiern Grenzen anerkennen? Wer keine absolute Nacktheit annimmt, muß jeden längsten Schleier der Sitte ehren und nicht verkürzen. Ist Schamhaftigkeit einmal etwas Heiliges, was nur den Menschen angehört, so muß sie verehrt und geschont werden, in welche Zeitenhülle sie auch sich werfen wolle.

Nirgend aber, in keinem Gedichte, Gemälde, Gebilde kann sie mehr verwundet werden als auf der Bühne — vor dem lebendigen Volk, wovon ein Fünftel aus Jungfrauen und Knaben besteht — mit lebendigem Wort und Spiel — und endlich durch den lebendigen Menschen, der vor einer Menge erotische Geheimnisse an seiner Person entwickelt . . .

Laßt uns wenigstens die Schauspielerin (wenn auch nicht den Mann oder Vater) schonen. Ist es nicht Grausamkeit eines Dichters, welcher ihr eine Öffentlichkeit aufdringt, deren sich eine Öffentliche schämt? — Auch begeht der Dichter mit dem Plagium an den Römern, welche Sklaven auf dem Theater wirklich foltern und ehebrechen ließen, ein Menschen-Plagium; denn er soll die Grenze respektieren, wo der schauspielende Körper aus dem Scheinen heraustritt ins Sein, und wie er dem männlichen kein zerstörendes oder berauschendes wahres Trinken, so darf er dem weiblichen kein Opfer befehlen, das nicht der reinsten Jungfrau in der Loge anzusinnen wäre. Begehrt er mehr, so ist er ein Tyrann, kein Künstler, den ich hasse, weil er Menschenhaß in Kunstliebe versteckt.

Die Dichter lassen gern ihre dichtende Nacktheit — um sie zu retten — mit der griechischen, mit der steinernen, ja auch mit der malerischen vermengen. Aber welcher Unterschied zwischen allen dreien! Denn erstlich die steinerne ist keine; eine Statue muß nackt sein; ein Steinmantel würde eben nur einen Mantel zeigen, keinen Leib dahinter. Die plastische Bestimmtheit der

Wirklichkeit ist das eiserne Kerkergitter, ja Mauerwerk der Phantasie; diese wird dabei ein Geschöpf, kein Schöpfer, und da alles Wirkliche als solches, nämlich ohne Phantasie, heilig ist und kein Schamrot aufzulegen braucht, wie die unschuldigen Kinder zeigen, so habe die Bildsäule, wie eine spartische Jungfrau, nichts um als den allgemeinen Schleier der Gesinnung. In der Tat haben daher Wollüstlinge in ihren Kabinetten alle andere nackte Kunstwerke eher als steinerne.

Kurz, in der Bildhauerei schafft die Wirklichkeit die Phantasie — anstatt daß im Gedicht diese jene schafft —; auck kennt sie als vereinzelnde Darstellung (denn wer sah noch ein in Stein gehauenes historisches Stück?) nur die allgemeinsten Verhältnisse der Menschheit, welche jede hinfällige Sitte so gut ausschließen, als ein Kind es tut.

Die Malerei aber, die Mitteltinte und Mittlerin zwischen Poesie und Plastik, hat schon keine Kleidung mehr an, die einen Leib verdrängte oder ersetzte, statt zu verheißen. Sondern sie öffnet der Phantasie die Schranken, unbekleidet ebenso gut als angekleidet. — Und jede Pariser Bestie sucht ja eben ein Bilderkabinett mit Schürzen und hat eine Handbibliothek ohne diese — —

Mein letzter Grund für einiges Maßehalten in der erotischen Entschleierung ist bloß — und man wird mir leicht zutrauen, daß ich ihn nicht für den stärksten geben will — vom Glück der Menschheit hergenommen oder doch des Jahrhunderts. Gehörig eingeschränkt, ist Rücksicht auf Menschenwohl an keinem Dichter verwerflich. Wenn es nun wahr ist, daß die Schmarotzerpflanzen der sechs Sinne ganz Europa aussaugend umschlungen halten, und daß besonders der Geschlechts-Epheu bald an die Stelle des vertrockneten Baumes den Gipfel heben werde, so sollte der knechtischen Zeit durch die freie Poesie eine sinnliche Richtung mehr genommen als gegeben werden. Sonst, wo es noch Religion und große Zwecke gab und Stärke des Körpers und der Seele, folglich Schwäche der Geschlechtsphantasie, wo ein

Boccaccio noch mit Petrarcha Briefe wechselte und über Dante eine Professur hatte, sonst mochte wohl eine poetische Flamme von Amor nicht schaden, weil man dem Pulver glich, das sich nicht an der Flamme, sondern an der berührten Kohle entzündet. — Jetzo ist's schlimmer. Nehm' ich Hauptstädte aus, wo die Bühne den Sitten wenig schaden kann, weil da die Kunst mehr Gebildete als Sittliche findet und also nur erfreuen, nicht entstellen kann, so könnt ihr ebenso gut ein Feuerwerk in einer Pulvermühle abbrennen als eines und das andere schreiben, und die Wut einiger neueren Poetiker gegen die bisherige Ehrbarkeitssprache, als werde sie gerade jetzo über die Grenze getrieben, ist fast sündig-dumm.

Indes eben aus dem Menschenglücke wird ein Grund für erotische Ausstellung hergeholt von dem angenehmsten Reisenden, der je aus Frankreich wiederkam. Freie Gemälde möchten nämlich — hofft der Verfasser der „Reisen im mittäglichen Frankreich“, da er mit der fürstlichen Brautkapelle sich rechtfertigt — der matten Schattenwelt der großen Welt etwa einigen Geschmack an der Sinnlichkeit beibringen oder auffrischen, woraus denn vieles Gute, hofft er, entsprießen könnte, z. B. Erbprinzen. Sollte der gute eifernde Weltmann wohl gegen die Phantasie der Weltleute gerecht genug sein? Denn an erotischer Phantasie sind sie, ungleich den alten Kraftvätern und gleich allen Schwächlingen, statt arm gerade krank und reich; gerade weniger davon wäre fast Austernkur. — So aber gibt ihnen der witzige Reisende die Materia peccans, den Sünden- oder Giftstoff, als Materia medica (als Heilstoff) ein und martert die arme reiche und große Welt nur noch mehr mit idealen Lavaterschen Aussichten in einen Himmel, zu welchem ihr so oft e i n Flügel gebricht. Einen mitleidigen M a n n bewegt es — sogar zum Lachen —, wenn er sich den Jammer gerade der Leute von Geburt bloß denkt, welchen solche Werke nur bitterer machen. Nur dem alten Kraftdeutschen an Seel' und Leib sind daher die freiesten Malereien bloß Malereien, und es ist für diese Rücksicht kein böses Zeichen, daß die Zensur in Dresden und Leipzig gerade

Althings Werke und einige Artikel von Gräff — welche gleichsam die in beiden Städten verbotenen Dirnenhäuser geistig repräsentieren — mit den Namen der Städte und Verleger zu drucken erlauben konnte. — — Und nun Sapienti sat! — Auf diese wenigen acht Kautelen schränkt sich mein ganzer Tadel der Poetiker ein. Die Stammutter und Eva dieser Sündenfamilie ist bloß — Jugend, teils der Individuen, teils der Zeit. Man schaffe die Mutter fort, so bleiben die Geburten aus. Da nun schon so viele wahrgenommen, daß jede Jugend, sei sie noch so groß, täglich abnehme (in unseren Tagen vorzüglich) und endlich ganz eingehe, so schauen wir ja dem herrlichsten Vertrocknen der Ströme entgegen, wenn das Versiegen der Quelle so entschieden ist.

Doch, meine Herren, da Sie, wie ich merke, sämtlich — wahrscheinlich aus Verdruß nach Hause gegangen sind, so daß keiner von uns mehr da ist als ich allein, so breche ich ohne weiteres ab und auf und geh' auch fort; denn mich brauch' ich wahrlich nicht zu überreden.

Diesjährige Nachlesung an die Dichtinnen[1])

Denn mehrere Zuhörer sah ich gewaltsam von Damen an den Armen gefänglich eingezogen und zurückgebracht, damit sie einer Nachlesung der Vorlesung beiwohnten. Sie sagten sämtlich — denn jede sprach mit —, keine wäre eine Dichterin, insofern nach Wolkens Regel dies eines Dichters Frau bedeute, sondern jede wäre eine Dichtin oder unverheiratet; denn es lohne die Mühe nicht, einen Mann zu haben. Ich faßte diesen Redefaden auf und zog ihn länger aus: „Sehr wohl! denn die Ehe ist gegen die lyrische Blumenlese der Liebe, ja gegen deren bloßes Schlemperlied eine so langweilige Kanzleiprose, als ich nur kenne, und ein paar weibliche Reime wollen im ehelichen Kanzleistil wenig verfangen gegen den Ehemann, den ewigen Reimer auf sich. — Aber was beliebt Ihnen?"

---

[1]) Bezeichnenderweise trägt im Studienheft J. Ps. dieser ganze Abschnitt die Aufschrift „Jüdinnen".

— „Ein Widerruf!“ sagte eine Berliner Jüdin so keck, als hätte sie mich zum Mann und Narren zugleich. Es standen nämlich fünf Jungfrauen oder so etwas dergleichen da, entweder der rechte oder der linke Flügel der bekannten zehn Jungfrauen in der Parabel der Bibel. — Ich versetzte: — „Und warum nicht? Warum soll ich denn, wie jeder, das ganze Leben durch mein eigener Jaherr bleiben (denn ich sage zu allem Ja, was ich sage), und nicht auch mein Neinherr werden?“ — „So ist er immer,“ sagte eine zweite Jungfrau zu den übrigen; „eben Ihr Spaß (fuhr sie gegen mich fort) hat uns bisher in der Tat für Ihren Ernst meistens schadlos gehalten, und wir alle, wie Sie uns da sehen, sind nicht von Ihnen abgefallen, so sehr wir auch rechte Freiheit, ungebundene Lebart in Ihrer ungebundenen Schreibart vermißten.“ — „Wenigstens mit Ihren prüden Britinnen und Überkeuschen sehen wir uns gern verschont; ach! in mancher Zügellosigkeit ist vielleicht mehr Religion, als Sie nur glauben,“ sagte die Dritte, der die jungfräuliche Lampe wahrscheinlich von den vielen Winden der Reisen ausgeblasen worden. — „Nur Kraftweiber wollen wir,“ sagte die Vierte, „statt Euerer elenden früheren Kraftmänner, mehr nicht; nach nichts sollen sie fragen, nicht einmal nach Männern, sondern sich selber setzen wie Fichte“ — die vierte Jungfrau war ganz von der Sache abgekommen, wie vielleicht von noch wichtigeren Sachen; ihr Lampenlicht war nicht erloschen, denn sie hatte gar keine Lampe. Jetzo schien es, als wenn ich zum Schlagworte käme, als die Fünfte, gleichsam die Domina und Pröpstin des Nonnenchors, mit den Worten losschlug: „Die Sache sei kurz so: sie alle hätten die Jubilate-Vorlesung der Vorschule längst vor Jahren gelesen und begehrten die Langweile nicht zum zweiten Male, sondern sie wären hergekommen, um von mir, wenn ich wollte, die Ansichten und Anreden an weibliche Poetiker oder Dichtinnen, besonders aber die vier Herzens-Kautelen angewandt zu hören, die sie etwa zu beobachten hätten, damit sie nur nicht zu tief unter den Klotilden und anderen Romanengeln zu stehen und zu fallen kämen.“

Es war viel, mithin zu viel; in solcher Not drückte der Vorleser anfangs seine Entzückung und Verlegenheit durch ein Sonett aus, wovon ihm in der Eile nur die Reime der ersten Strophe entfuhren: Sonetten — nett — öd' — Nöten — Nähten — sonn' — Sohn. Darauf begann ich leicht in ungebundener Rede so:

Schönes Fünf!

Wäre Ideenordnung so sehr von Damen gesucht als Körperordnung, so müßt' ich aufhören und gute Nacht sagen. Aber so schnei' es denn untereinander! Die vier Herzens-Kautelen männlicher Poetiker — Stolz, Grobheit, Haß, Liebe betreffend — lassen sich für weibliche in eine fünfte einfassen,

die, nicht zu heiraten.

Niemand horche zu erstaunt auf! Ich nehme ja ausdrücklich den Fall aus und gebe ihm die Ehe zu, wenn eine geniale Braut den Ehepakten den geheimen Artikel beifügen läßt, worin die Zeit von beiden Parteien festgesetzt wird, worin sie sich scheiden lassen. Schon mehrere haben vor mir bemerkt, wie eng und warm eine Ehescheidung ein Ehepaar in höherer Potenz wieder verknüpfe, wie ein Ehemann, und wär' er ein Poetiker mit seiner abgeschiedenen Dichtin, ja Dichterin, liebend ein pikantes Verhältnis durchgenießt — er kein Witwer, sie keine Witwe — keines befehlend, keines gehorchend, ausgenommen mit Umtauschen — beide zart und warm — beide nicht aus Pflicht liebend, vielmehr darüber hinaus — beide scheu und doch vertraut — furchtsam vor der Welt, halbkühn in der Einsamkeit — und beide mit einer Freiheit, in welcher jede Minute nein sagen kann. . . Jungfrauen, schon das bloße Gemälde des Scheidens ermuntert zur Ehe. Insofern gleicht ordentlich eine eheliche Person einem peinigenden Zahne, den man ausheben und von den Nerven sondern läßt und darauf wieder in die Zahnlade einsetzt zum Glänzen und Beißen ohne die geringsten Schmerzen mehr.

Aber gemach! Denn so empfehl' ich die Kautel der Ehelosigkeit schlecht, als ob nicht die meisten Vor-

teile derselben auch ohne Scheidebriefe zu haben und zu verbriefen wären.

Die vier Herzens-Kautelen raten sanft vom Heiraten ab. Erstlich die des Grobianismus. Die Grobheit der männlichen Poetiker stößt sich in den zarten weiblichen zu bloßem kecken, trotzenden Absprechen über Weiber, Männer und Bücher ab, und für eine Dichtin gibt es kein Ansehen (Autorität) als das im Spiegel oder höchstens Goethe oder Shakespeare oder irgend ein Leibschriftsteller. Insofern wäre nichts zu tadeln. Aber leider der Ehemann, gutes Fünf, sitzt nicht still dazu, wenn Ihr dasselbe fast kriegerische Absprechen auch an ihm versucht. Und bei wem könntet Ihr mehr Gelegenheit und Gründe zu diesem kühnen Aburteln vorfinden als bei ihm? Denn je näher dem Rom, sagt das Sprichwort, desto weniger gilt der heilige Vater; und mancher Ehemann ist oft gar weder ein Vater noch ein Heiliger. Ihr werdet es vollends so arg treiben, daß die Stadt erschrickt; denn wenn schon überhaupt die weiche duftende Honigblüte der Jungfrau im Treibkasten des Ehebettes zu einem Winter- oder Lagerobste zeitigt, das erst später so weich wird, so läßt sich in einer anderen Allegorie denken, was eine Amazone von Jungfrau, welche schon eine Brusthälfte dem Bogenanlegen aufgeopfert, noch viel Sanftes von der anderen unter den Opfern einer Frau zurückbehalten möge. In neuer Zeit wird überhaupt, ungeachtet der alten, der Bibel und Rousseaus, den Weibern statt der Milde mehr die Wilde angeraten und angelehrt; aber mir dünkt, aus Verkennung der weiblichen Anlagen. Glauben Sie mir, verehrtes Fünf, Sie alle haben die nötigsten zum Toben und Brausen, und wenn ich es wünschte, würden Sie solche mir auf der Stelle zeigen und den Satz lebhaft dartun. Die Weiber haben gesellige Milde, die Männer gesellige Wildheit, weil das männliche Feld ein öffentliches, also oft ein Schlachtfeld ist. Vorleser dieses hat Madonnen in Blick und Ton nach dem Übertritte aus der Gaststube in die Wohnstube als gute Sturmläuferinnen angetroffen, und so hoch er Lavaters „Physiognomische Fragmente“

achtet, so machte er doch in den weiblichen Gesichtern noch kein Fragment ausfindig, das ihm für Milde und Ruhe zum Bürgen stand; aber in männlichen fand er zuweilen das Fragment. — Dabei hat die neuere Stärkkunst der Weiber (sthenische Methode) noch etwas Alltägliches übersehen. Der Mann ist nämlich als Jüngling am wildesten, und an den Jahren kühlt er sich ab; das Weib aber ist als Jungfrau so schüchtern, so mild und weich, und jeder Dorn der Rose grünt und beugt sich, bis später in der einsamen Selberherrschaft der Ehe alles schön erstarkt. Ein drittes führ' ich gar nicht an, sondern setz' es erwiesen voraus — weil Sie es leicht auf der Stelle zu beweisen übernähmen —, daß, wenn ein leidenschaftlicher und aufgestürmter Mann doch zuweilen Gründe annimmt, die Frau alle nicht nur im Sturme abweist, sondern auch in der Windstille sie ablehnt; wie denn überhaupt wohl ein Sokrates gegen eine Xantippe denklicher ist als eine Sokratissin gegen einen Xantippus . . . Und doch schüttet ihr Büchermacher noch in das Frauenfeuer euer fettes glattes Tintenöl! — Nun aber will vollends der Ehemann von Ihnen, angebetetes Fünf, noch mehr angebetet sein als selber Goethe; denn er vergibt der Gattin leichter jede andere Sünde als die gegen den heiligen Geist seiner Persönlichkeit. Ein leichtes Wort zieht hier oft schwerer als eine Tatenlast. Erhalten Sie sich aber außerhalb der Bretter, Stollen und Fransenvorhänge des Ehebettes und bleiben Sie bloß bei Anbetern, so können Sie diese ohne den geringsten Abbruch der Liebe auspfeifen auf dem Schlüssel — denn er öffnet Ihnen nur deren Herzen — und ausstellen mit dem Halseisen — denn es wird nur ein eheliches Halsband daraus; — ja, die allgemeine Weltgeschichte teilt uns mehrere Ohrfeigen mit, welche Liebhabern zu erhalten geglückt, und die sie bloß zu desto heißeren Rittern geschlagen, indes hingegen bei Ehemännern sogar die stärksten schwerlich als Kußhände einwirken, ja die Liebe mehr zu schwächen als zu heben dienen würden.

Als folgenverwandt ist die zweite Kautel der Poetiker, der Stolz, beinahe abgetan, geniales Quintett! Sind

Sie für den einen Verehrer eine Perlenauster mit Perlen oder Glanzgedanken, für den anderen, den Sie mit mir tadeln, eine Perlenauster bloß zum Verschlingen mit Augen und Lippen, so sind Sie doch für den Ehemann nichts weiter, als was er selber ist, die Auster eines verschiedenen Geschlechts. Ich setze Sie stolzer voraus. — Aber hier liegt doch der Hauptpunkt nicht, und nur die Eile des Ausmachens vor dem Torschlusse verwirrt das Beste. Sie haben nämlich von Ihren Anbetern irgendeinen Preisdichter sich auf immer geistig antrauen lassen, für welchen man als Seelenbraut Vater und Mutter verlassen muß. Wie nun, wenn Ihr körperlicher Ehemann, z. B. als ein Stilistiker, der Gegenfüßler oder Nebenbuhler dieses Preisdichters wäre? Bei den häuslichen Unterhandlungen darüber wünsch' ich nicht dabei zu sein. Man kann wohl Altes und Neues Testament der Dichtkunst in einen Band bringen, aber nicht eine Dichtin und einen Stilistiker in ein Eheband.

Aber außer den Ehe-Neins sind hier noch mehr die Ehe-Jas zu befürchten. Wenn nämlich die Dichtin mit ihrem Anbeter oder Freunde die Ideen teilt oder tauscht, so pflanzt sie sein ästhetisches Absprechen ohne Bedenken durch Nachsprechen fort, weil wie im Körperlichen, so hier im Geistigen das Hörrohr (nach Beckmann) früher erfunden worden als das Sprachrohr — und niemand setzt etwas daran aus. Hält sie aber an den Mann das Hörrohr anstatt an die vielen Wanderanbeter, so weiß es dort die Welt, hier wissen es nicht einmal diese selber gewiß.

Auch die bekannte dritte Kautel der Poetiker, der Haß, rät die Ehe vielleicht mehr ab als an. Sie und die Wenigen, die Ihnen nachzueifern eifern, wissen sehr wohl ohne mich, wie Sie sich vor jedem Beisitzer an Ihren Putz- und Teetischen durch einen artigen Haß der Menschenliebe, des Mondlichtes, der Empfindsamkeit, der Weinenden vielleicht größere Reize geben, als Ihre Bescheidenheit nur ahnen will. Wie der Feuer-Ätna Sizilien mit Schnee aus seinen Höhlen versorgt, so holten Sie und Ihr Verehrer sich aus Goethens neueren Werken

so viel Eis wenigstens ab, als zum Abkühlen seiner früheren nötig war; und in der Tat, manche von Ihnen sagten mit Goethens Sinngedicht: Der Mensch ist ein Hund; denn dieser ist ein Schuft. Wärme der Sprache, also des Mundes, wurde mehreren Dichtern als ein bedenkliches Zeichen von Gebrechlichkeit verübelt, so wie an Hunden eine warme Schnauze Unpäßlichkeit bedeutet. So viel ist wenigstens gewiß — wobei ich mich auf Sie selber stütze —, daß ein Dichter, der sich noch nicht kalt genug gemacht, um andere warm zu machen, noch zu weit zur Dichtergröße hin hat, indes dagegen einer, der Herzens- und Papier-Schreckmann (Terrorist) und überhaupt nicht ohne Grausamkeit ist, doch etwas scheint, so wie in Rom jetzo viele den Apollo von Belvedere (nach Seume) für Nero den Sieger halten.

Aber eben diese ästhetische Härte, ja Herzlosigkeit gewährt Ihnen — wollten Sie dergleichen nur recht nützen — Zauber und Halt gegen Verehrer, weil diese gewöhnlich die Frauen an der Herzseite, wie das Fußvolk die Reiter an der linken Seite, die keine Waffen und auf dem Pferde schweres Wenden hat, anzufallen pflegen. Die Aufsprünge sind kaum zählbar, in die ein armer Liebhaber zu setzen ist, wenn er an der Herzseite nichts erreichen kann und bis zum Kopfe hinauf muß. Eine solche Kunsthärte des Herzens gleicht dem physischen Bau, wo zwischen dem weichen Herzen und Busen das schirmende Knochengitter gut angebracht steht.

Was würden Ihnen aber alle diese Vorteile helfen in der Ehe? Nichts, aber wohl schaden. Die Ehe erschöpft bald den weiblichen Kopf, aber kein Herz ist zu erschöpfen; jeder Gedanke des Witzes, des Verstandes usw. veraltet wiederkommend, jede Empfindung des Herzens kehrt jung und verjüngt zurück. In der Ehe kann wohl weiblicher Glanz dunkler werden, aber weibliche Wärme nicht kälter, so wie das brennende Nachtlicht am Tage zwar seinen Schein verliert, aber seine Wärme fortsetzt und kaum gesehen glüht. Man könnte dieses Gleichnis allgemeiner so gebrauchen: Unsere Kenntnis wird zwar wie das Wachslicht durch die Zeiten kleiner

oder größer erscheinen, aber die Wärme bleibt auch an jedem Tage ungeschwächt.

Noch bleibt die vierte Kautel, die sinnliche Liebe betreffend, in Rücksicht der fünften, nicht zu heiraten, zu würdigen übrig. Ich hoffe zu Damen zu sprechen, welche gemeine Vorurteile nicht mehr hegen, und mit denen also ein freieres Wort zu reden ist als mit dem Alltagsschlag. Gebildete Damen haben jetzo so geistig-ungewöhnliche Schoßbücher, als die indischen Damen auffallende Schoßtiere haben, nämlich Schweinchen, Schlangen und Eidechsen, beide letzte am Busen zum Kühlen. Wir sind wohl alle darin einig, daß, wenn man weibliche und jungfräuliche Wesen für etwas Heiliges (und dies mit Recht) erklären und doch jeden, der sie berührt, für unheilig halten will, dies nichts als eine Wiederholung des elenden Aberglaubens[1]) der Ägypter ist, welche ebenso Tauben für heilig und des Anbetens wert ansahen und daher recht viele hielten, gleichwohl aber durch die Berührung derselben unrein zu werden besorgten. Lächerlich genug! Und doch nichts weiter als eine Folge der erbärmlichen Schranken der Geschlechtsprüderie und -sittlichkeit, in welchen man von jeher uns, besonders aber die Weiber, zu halten getrachtet. Wenn einmal ein Reichsabschied von 1577 den guten Frauen das körperliche Springen verbot, so hat man freilich nur wenige Schritte zum Verbote auch jedes geistigen Springens, es sei mit Gedanken oder mit Neigungen. Sollen aber doch gewisse eingewurzelte Vorurteile gegen die Sinnlichkeit herzhaft ausgereutet werden, so weiß ich nicht, schönes Sinnenfünf, wie irgend jemand dergleichen in der Ehe durchzusetzen hoffen kann. Schon an sich sind Ehemänner dünn gesät, noch dünner aber ein Ehemann, mit welchem eine Gattin für ihre Morgengabe sich eine unentgeltliche Zugabe von fünf Gratisexemplaren erkaufen könnte, wie man umgekehrt für fünf bezahlte Buchexemplare das sechste frei bekommt, und sogar am Vorleser dieses würde sich jede von Ihnen,

---

[1]) Allgem. Welthistorie, 2. Band.

schönes Fünf, vergriffen haben, welche hierin über ihn einer vorteilhafteren Meinung gewesen wäre. So bleibt denn wohl für jede, die mit Ernst an die Sache gehen will, nichts übrig als mein Rat, zwar Lieben zu lieben, aber nicht das Ehlichen; dann geht so vieles besser. Eine Dichtin sucht und findet stets junge Männer, die etwas aus Kunst und Wissenschaft machen und zu machen wissen — nur ein Eheherr bekümmert sich, wie wir schon gehört, um dergleichen bei seiner Frau so wenig; — Wissenschaft und Kunst sind aber der Liebe so verschwistert und benachbart, daß, wenn in Athen der weisen und kriegerischen Pallas ein Opfer gebracht wurde, man auch dem Amor eines bringen mußte, weil beide Gottheiten [1]) im selben Tempel standen, eine antike Sitte, welche mit Weglassung der veralteten Festlichkeiten in neueren Zeiten noch von vielen Sing-, Klavier- und Hofmeistern beibehalten wird. Man denkt sich auch in die höheren Absichten dieser Lehrmeister leicht bei einiger Gutmütigkeit hinein; es ist ihnen nämlich wirklich nicht sowohl darum zu tun, nur sterblich vergängliche Geburten zu erzeugen — dergleichen erlernte Gesänge, Spielstücke, Aufsätze und andere Geistesgeburten immer bleiben werden —, als vielmehr unsterbliche im strengsten Sinn, welche gleich ihren Eltern auch in einer zweiten Welt noch fortdauern.

Somit glaub' ich einem reizenden Fünf von gewaltigeren Direktricen, als die fünf französischen Direktoren waren, das alte Sprüchwort von Österreich: Tu felix Austria nube [2]) (Du glückliches Österreich, heirate) in der schönen Umkehrung und Anwendung auf Sie: Du glückliches Direktorat, heirate nicht (nämlich Tu felix directorium ne nubas), warm vorgehalten und gepriesen zu haben.

Übrigens will die ganze Nachvorlesung nichts sein als ein geringer Dank für die Treue, womit Sie mir,

---

[1]) Nat. com., p. 1172.

[2]) Bekanntlich vergrößerte sich Österreich haufig durch Vermählungen.

ungeachtet so vieler ernsten und sentimentalen Stellen oder Flecken meiner Werke, aus Dank für den Spaß getreu geblieben. Doch belohnt sich ein solches Festbleiben schon ohne mich; es ist dasselbe Festhängen wie an einer Lustpartie; denn es wurde noch nie erhört, daß Damen, welche an einem himmlischen Sonnabend sich zu einer Lustfahrt für den noch himmlischeren Sonntag verabredet hatten, solche etwa darum aufgegeben hätten, weil der Sonntag vormittags Gewitterregen kochte und nachmittags ausgoß; sie wechselten nichts, nicht ihre Entschlüsse, nur Sonnen- gegen Regenschirm. — Gute Nacht! Und geben Sie mir den Nachtfrost, welchen jetzo Ihre Reize empfinden, nicht als geistigen zurück!

Das Jungfrauen-Fünf schied sich lampenleer von mir, aber ohne irgend einen Danklaut, auf welchen ich gerechnet hatte. Am Morgen mußt' ich sogar erfahren, daß die meisten der Rat, nicht zu heiraten, sogar verdrossen hatte; besonders die älteren — weniger die häßlichen — am wenigsten die jüngsten. Da man nun dies jetzo weiß, so rate künftig jeder den Dichtinnen das Gegenteil an und opfere lieber ihre künftige Gatten auf!

III. oder Kantate-Vorlesung

über die poetische Poesie

(Personalien der Vorlesung.)

Ich wartete eine Stunde, eh' ich sie anfing, um so mehr, da kein Zuhörer da war. Endlich, als ich darauf nicht länger warten wollte, erschien doch einer, nämlich der unbekannte Jüngling, und ich hob natürlich froher an, wie folgt:

Verehrter Hörsaal! Keine einzige Zeit hatte je ganz recht, aber auch keine ganz unrecht; beides macht eben, daß ihre Moussons, die ein halbes Jahr nach Süden geweht, wieder ein halbes bloß nach Norden wehen . . . . . . — Sogleich da unterbrach mich der ebenso verstimmende als verstimmte Jüngling im schwachen Scherze einer akademischen Vorleserfiktion und versetzte fast ungehalten: „Inzwischen ziehe an den Wendezirkeln (den Sinnbildern der Dicht- und Denkkunst) ja täglich das Wehen mit der Sonne um den Himmel — auch gebrech' es meiner Antithese zwischen Stilistikern und Poetikern ganz an tapferer Synthese, nämlich an der organischen. Denn theoretische sei so dumm und hohl; wechselseitige Würfelseiten würden ja so bloß willkürlich hin und her gemessen, und irgendeine Gleichung der feindlichen Körper käme so wenig dabei heraus als an einer Bildsäule und einem Rekruten durch beider Anlegen ans Rekrutenmaß —, hingegen eine organische Synthese sei eine hübsche Heirat, woraus stets ein lebendiges Kind entspringe“ . . . .

Zum Schaden des Jünglings traf es sich, daß ich mich umsah und auf der Fensterbrüstung ein Blatt an

mich, gegen Herder gerichtet, erblickte. „Ich antworte“, antwortete ich dem Jüngling, um erst das Blatt zu lesen. Was enthielt es aber anderes, als was ich von dem ersten besten ergrimmt davongelaufenenen Poetiker vermuten konnte, da ich's so oft schon gehört, bekriegt und verflucht hatte — nämlich das alte doppelseitige Verkennen der entflogenen großen Seele, von welcher niemand stolz genug sein darf, zu sagen: „Ich habe sie ganz gekannt.“

Ich sagte die Sache dem Jüngling mit drei Worten und fügte bei, ich möcht' es in Rücksicht der Irrtümer fast für ein Blatt aus dem gedruckten „Briefe eines Nürnbergers an mich“ [1]) ansehen, wär' es nicht so gut und mit ästhetischem Sinn geschrieben; „der edle Geist“, fuhr ich fort, „wurde von entgegengesetzten Zeiten und Parteien verkannt; doch nicht ganz ohne seine Schuld; denn er hatte den Fehler, daß er kein Stern erster oder sonstiger Größe war, sondern ein Bund von Sternen, aus welchem sich dann jeder ein beliebiges Sternbild buchstabiert, der eine das der Wage oder des Herbstes, der andere das des Krebses oder Sommers und so fort. Menschen mit vielartigen Kräften werden immer, die mit einartigen selten verkannt; jene berühren alle ihresgleichen und ihresungleichen, diese nur ihresgleichen“ [2]).

---

[1]) „Brief an Herrn Jean Paul, von einem Nürnberger Bürger gelehrten Standes. Mit einem Einschluß an Herrn J. G. Herder“ erschien 1800 vom Arzt Joh. Benjamin Erhard.

[2]) Was später in der Vorlesung über Herder vorkommt, konnte weniger seine Seelengestalt als meine Empfindungen malen wollen. Der noch neue schwarze Grabhügel ist für die zitternde Hand nicht das Schreibpult oder Malergestell, um den abzuzeichnen, der unter dem Hügel liegt. Aber in der Beschreibung meines Lebens — wenn anders dieses flüchtige und sich vor dem ewigen Ich verflüchtigende Leben noch die Mühe einer Darstellung verdient — will ich, so gut ich kann, Herders Fürstenbild aufhängen und aus den schönen wenigen Jahren, die als Seelen- und Edenjahre ich mit ihm verlebte, die Strahlen zu seinen Seelenlinien holen und bringen. Freilich liegt in diesen letzten Jahren ein schwerer Schmerz für alle seine Liebenden; denn er erlebte seine jetzige Feier nicht, und dieses Gestirn ging, wie Lessing, hinter dem Gewölke der Zeit bleich-verschleiert hinab.

Der Jüngling lächelte und bemerkte, „ich hätte hoffen lassen, zwischen beiden Parteien oder, mit anderen Worten, zwischen dem alten Realismus und dem neuen Idealismus eine organische Synthese aufzustellen".

Diese wäre denn, wie Sie selber sagten, ein Kind oder Leben aus zwei Leben; aber aus jeder Synthese entspinnt sich wieder eine Antithese der Geschlechter, und so hörte es ja nie auf . . . Indes auf diese Weise, mein Herr, werd' ich wenig fischen, daß man mich so auf einmal teils in die neue Metaphysik hineinschlägt, teils in den Dialog . . . Geh' er mutig heim, treuer Famulus, jetzo regieren Diskurse; — oder schwelg' er draußen an den Nachtigallen um ihn her; sie wollen ordentlich den Namenstag des heutigen K a n t a t e-Sonntags feiern, wie die herrliche Abendsonne dessen Geburtstag; er kann ja an manches denken . . .

Ihre metaphysischen breiten Schulworte, mein Herr, kann ich, insofern jetzo auch meine Zahlwoche beginnen soll, unmöglich gebrauchen, weil dieser metaphysische S c h n e e nicht wie der poetische S p i e g e l G e s t a l t e n, sondern nur ein unbestimmtes S c h i m m e r n zurückwirft. Lassen Sie mich das Höchste der Poesie, den Parnassusgipfel, wo sich alle Parteien begegnen sollen, wenn sie auch auf Mittags- und auf Mitternachtsseiten den Berg hinaufgezogen, auf andere Weise nennen! Wir haben etwas in uns, was unaufhaltbar einen ewigen Ernst, den Genuß einer unbegreiflichen Vereinigung mit einer unbekannten Realität als das letzte setzt. Das Spielen der Poesie kann ihr und uns nur Werkzeug, niemals Endzweck sein.

„Ist Freiheit kein würdigster Zweck?" Freiheit w o v o n ist keiner und leer ohne die Freiheit w o r a n und w o z u; sonst wäre Nichtsein die größte negative Freiheit. Jedes Spiel ist eine Nachahmung des Ernstes, jedes Träumen setzt nicht nur ein vergangenes Wachen, auch ein künftiges voraus. Der Grund wie der Zweck eines Spiels ist keines; um Ernst, nicht um Spiel wird gespielt. Jedes Spiel ist bloß die sanfte Dämmerung, die von einem überwundenen Ernst zu seinem höheren führt.

„Aber den höheren vernichtet wieder ein höheres Spiel" —

Es wechsle lange fort und ab, aber endlich erscheint der höchste, der ewige Ernst. Über das Erheben kann man sich nicht erheben. Obgleich z. B. der Dichter die ganze Endlichkeit belachen kann, so wär' es doch Unsinn, die Unendlichkeit und das ganze Sein zu verspotten und folglich auch das Maß zu klein zu finden, womit er alles zu klein findet. Ein Gelächter von Ewigkeit her wäre aber um nichts Ungereimteres als ein ewiges Spielen des Spielens [1]). Götter können spielen; aber Gott ist ernst.

— „Ich fasse nichts von einem Ernste bei unendlicher Freiheit." — Aber auch bei unendlicher Notwendigkeit! Ich fasse freilich auch nichts davon und von einer Vereinigung beider, so wenig als ich das Sein oder Gott begreife; indes sind ewige Notwendigkeit und Freiheit zugleich unvertilgbar gegeben. Ewig dringen wir — als auf das Urletzte und Ürerste — auf etwas Reales, das wir nicht schaffen, sondern finden und genießen, und das zu uns, nicht aus uns kommt. Uns schaudert vor der Einsamkeit des Ich (wenn wir uns nur z. B. den unendlichen Geist des All vormalen); wir sind nicht gemacht, alles gemacht zu haben und auf dem ätherischen Throngipfel des Universums zu sitzen, sondern auf den steigenden Stufen unter dem Gott und neben Göttern. — „Ist das Reale außer uns, so sind wir ewig geschieden davon; ist es in uns, so sind wir's selber." — Dasselbe gilt ganz vom Wahren; denn sein muß es sogar nach dem Skeptiker, weil irgend etwas, wenigstens das Existieren existiert; folglich hat das Erkennen noch ein höheres Ziel, aber außer sich, als das Erkennen des Erkennens. Dasselbe gilt von der sittlichen Schönheit. Das Gesetz ist nur der sittliche Idealismus; aber wo ist der sittliche Realismus?

---

[1]) Schillers Spieltrieb (von Kant geborgt) zerfällt wieder in einen höheren Stoff- und Formtrieb, und immer wird die letzte Synthese fehlen.

Wo ist denn die unendliche Materie zu dieser unendlichen Form? — Dasselbe gilt, sag' ich zuletzt, von dem höchsten Gegenstande der Liebe; in uns ist er uns ein Nichts; außer uns sehnen wir uns ewig umsonst; denn alle Liebe will weder Zweiheit, noch Einheit, sondern Vereinigung.

— „Endlich — sagte der Jüngling mit frohem Lächeln — haben wir ja etwas gefunden, was den Fuß- und Scheitelpunkt aufhebt, nämlich den Schwer- und Mittelpunkt. Die Synthese aller Antithesen, des in und außer uns, des Stoffs und der Form, des Realen und Idealen, aller Differenzen ist die Indifferenz."

Das ist die einzige Weise, den Knoten nicht zu zerschneiden, sondern zu verbrennen; diese Trotzforderung, das Verstummen der Philosophie für das leiseste Lehren derselben anzunehmen, die Stille für Pianissimo, kurz die potenzierte Aufgabe für die Auflösung.

„Zum Glück ist das Indifferenzieren schon ohne den Philosophen geschehen. Denn das Ewige ist; die Einwürfe des Verstandes gegen Schelling treffen die Gottheit, nicht das System, ihre, nicht seine Unbegreiflichkeit."

Ich gebe das eben auf Kosten nicht des Philosophen [1]), sondern des Philosophierens zu. Ich glaube nicht bloß das Ewige, sondern den Ewigen. Was wir aber ewig fordern, ist weniger die Gleichung der Realität und unseres Denkens als die Ausgleichung, weniger die Erklärung als die Ergänzung unseres Wesens.

„Wodurch kennen wir dieses Etwas als wieder durch und in uns?"

Allerdings schließt sich wieder der alte Platonische Zirkel zwischen Trieb und Gegenstand zu. Allein hier kann man nicht kühn erklären, sondern nur kühn vorzeigen. Aus demselben Grunde, warum der Realismus

---

[1]) Möge Schelling sich immer mehr der Naturphilosophie geloben und ihr durch die seltene Vereinigung von Phantasie, Tiefsinn und Witz den zweiten Baco geben, der der ungeheueren atomistischen Welt von Erfahrungen noch als ordnende Weltseele gebricht.

nicht vom Denken zu beweisen ist, kann er auch nicht durch dasselbe oder in dasselbe aufgelöst werden.

Man frage lieber den Realismus unserer Gefühle! Wem ist nicht in der körperlichen Gegenwart eines großen Mannes, einer göttlichen Seele, eines geliebtesten Herzens der Idealismus nichts? Worin ist denn vor dem bloßen Begriff Gegenwart eines Menschen als eines Geistes von dessen Abwesenheit verschieden? — In nichts. Eine Wachsstatue könnte mir die Gestalt eines Menschen — ein Automat die Bewegung und Stimme — dieses oder ein Brief die Worte zubringen — wäre mir dies dessen Gegenwart?

„Gar nicht! Auch die Erklärung etwa, daß Gegenwärtigkeit bloß im Bewußtsein meiner eigenen vor dem anderen bestehe, schöbe die Antwort nur hinaus; denn ich könnte ja auch mich dem Repräsentanten repräsentieren lassen."

Und doch kennt das Herz den Himmel der Gegenwart und den Schmerz am Grabe. Überall bleibt ein Übergewicht des Realen. Es gibt einige Blitze in der ersten Liebe, zuweilen bei der Musik, bei großen Entschlüssen, bei großen Schmerzen, bei Entzückungen — da gibt es Blitze, welche den ganzen Himmel fliehend aufreißen, den wir suchen. Aber wer tut dies noch milder, fester, reiner, länger? Wer kann, wenn das Bild nicht zu kühn ist, gerade wie ein schönes Angesicht von einer schönen Seele, so das schöne Angesicht des urschönen Allgeistes werden? Ich denke, die Dichtkunst.

(Hier gab mir der errötende Jüngling schnell die Hand und sagte sanft: „Die Dichtkunst!" Wie reizend schien er mir jetzo das schöne Morgenkleid des Lebens zu tragen, die Jugend!)

Gerade das Höchste, was aller unserer Wirklichkeit, auch der schönsten des Herzens, ewig abgeht, das gibt sie und malt auf den Vorhang der Ewigkeit das zukünftige Schauspiel; sie ist kein platter Spiegel der Gegenwart, sondern der Zauberspiegel der Zeit, welche nicht ist. Jenes etwas, dessen Lücke unser Denken und unser Anschauen entzweit und trennt, dieses Heiligste

zieht sie durch ihre Zauberei vom Himmel näher herab; und wie die Moral der gebende und zeigende Arm aus der Wolke ist, so ist sie das helle, süße Auge aus der Wolke.

Sie kann spielen, aber nur mit dem Irdischen, nicht mit dem Himmlischen. Sie soll die Wirklichkeit, die einen göttlichen Sinn haben muß, weder vernichten noch wiederholen, sondern entziffern. Alles Himmlische wird erst durch Versetzung mit dem Wirklichen, wie der Regen des Himmels erst auf der Erde, für uns hell und labend. Doch beide muß uns nicht das Tal, sondern der Berg zubringen. Indes muß dem Dichter wie den Engeln [1]) die Erkenntnis des Göttlichen die erste am Morgen sein, und die des Geschaffenen die spätere Abends; denn aus einem Gott kommt wohl eine Welt, aber nicht aus einer Welt ein Gott.

„Bei Gott!" sagte der Unbekannte. Niemals, fuhr ich fort, ist daher vielleicht der Dichter wichtiger als in solchen Tagen, denen er unwichtiger erscheint, d. h. in unseren. Wer in die historische Zukunft hinaussieht, der findet unter den wachsenden Städten und Thronen, welche den Himmel immer mehr zu einem blauen Streif verbauen — in dem immer tieferen Einsinken der Völker in die weiche Erde der Sinnlichkeit — im tieferen Eingraben der goldhungrigen Selbstsucht — ach, in tausend Zeichen einer Zeit, worin Religion, Staat und Sitten abblühen, da findet man keine Hoffnung ihrer Emporhebung mehr — außer bloß durch zwei Arme, welche nicht der weltliche und der geistliche sind, aber zwei ähnliche, die Wissenschaft und die Dichtkunst. Letzte ist der stärkere. Sie darf singen, was niemand zu sagen wagt in schlechter Zeit. Große oder verschämte Gefühle, die sich vor der Welt verhüllen, krönt sie auf dem höchsten Throne; wenn jene sich wie Sterne am Tage verbergen, so gleicht sie dem Sterne der Weisen, der

[1]) Nach Augustin und den Scholastikern haben die Engel eine zweifache Erkenntnis, matutina cognitio, oder die von der Gottheit, vespertina, oder die von geschaffenen Dingen. Gerhard, Loc. theolog., T. II. p. 24.

nach den Alten am Tage leuchtete. Wenn die Welt- und Geschäftsmenschen täglich stärker den Erdgeschmack der Zeit annehmen müssen, in der sie leben, so bricht der Genius, wie der Nachtschmetterling, der sich unter der Erde entpuppt, mit unversehrten Flügeln aus den Schollen in die Lüfte auf. Ist einst keine Religion mehr und jeder Tempel der Gottheit verfallen oder ausgeleert — möge nie das Kind eines guten Vaters diese Zeit erleben! — dann wird noch im Musentempel der Gottesdienst gehalten werden.

Denn dies ist eben das Große, daß, wenn Philosophie und Gelehrsamkeit sich im Zeitenlaufe zerreiben und verlieren, gleichwohl das älteste Dichterwerk noch wie sein Apollo ein Jüngling bleibt, bloß weil das letzte Herz dem ersten gleicht, nicht aber so die Köpfe. Deswegen gibt es für die unabsehliche Wirkung des Dichters nur ein Gebot: Beflecke die Ewigkeit nicht mit irgendeiner Zeit, gib nicht die Ewigkeit der Hölle statt des Himmels! Darf sich die Dichtkunst, weder zu mißfallen noch zu gefallen suchend, absondern von der Gegenwart und uns, obwohl in Ahnungen, Resten, Seufzern, Lichtblicken, eine andere Welt zeigen in der hiesigen — wie einst das nordische Meer fremde Samen, Kokosnüsse usw. an die Küste der alten Welt antrieb und das Dasein der neuen ansagte —, so trete sie auch der verdorbenen, zugleich ebenso selbstmörderischen als selbstsüchtigen Zeit desto freier in den Weg, welche, den Tod aus Mangel an Himmel hassend, gern die hohe Muse nur zur Tänzerin und Flötenspielerin am flüchtigen Lebensgastmahl bestellte und herabzöge. Kommt die Muse groß, auf den Grabhügel statt auf den Kothurn steigend, und ist sie, obwohl ein Engel des Himmels, doch ein Todesengel der Erde, so wird, sagen sie, die Mahlzeit und die griechische Heiterkeit der Dichtkunst ganz gestört. Aber da die rechte Poesie keine Welt nimmt, ohne die bessere dafür zu geben, so leidet nur die gemeine Seele, die von einem Almosen des Augenblicks zum anderen lebt, ohne den Schatz eines Inneren zu haben, und welche zwar, wie sonst die alten Städte im Frühling, den

Tod, nämlich dessen Bildnis hinausschafft, aber ohne das Leben hereinzubringen. Ist denn das Sterben in der Dichtkunst nicht ein Sterben vor Freude? Und wenn sie das Leben in einen Traum verkehrt — sogar das gelehrte literarische läßt sich so ansehen — hat sie nicht die gestirnte Nacht im Hinterhalt, in welche der Traum hinein erwacht? —

* * *

So weit meine letzte Vorlesung! Der Unbekannte sagte, er wolle meinen Erntekranz nicht ausdreschen; im ganzen sei er meiner Meinung, welche überhaupt an die Sätze des Idealismus grenze, dessen Begeisterung man so unverständig für bloßes Klangwesen ausgebe; was den Menschen begeistere, sei unmöglich ein leeres Wort, sondern stets irgend ein Sinn, den er unterlege. — Als wir beide schieden, wünscht' ich seinen Namen zu hören, da er meinen wisse. — „Sind Namen Geister?" fuhr er auf; „das Unendliche ist ein Anonymum."

Es lag etwas darin, etwas Außerweltliches, ungenannt wie im Geisterreiche, nur Geisterzwecke gesucht zu haben; indem ich's aber loben wollte, kam ich fast ins Widerspiel hinein: „Anonymität, vorzüglich wechselseitige," sagt' ich, „ist allerdings etwas Geistermäßiges bei Untersuchungen. Auf Reisen sucht' ich oft mit einem zweiten Forscher zu gehen ohne Zu- und Vornamen, gleich den unbenannten Schmetterlingen, Fischen um uns oder den ungetauften Sonnen eines Nebelflecks. Noch anonymer wäre man ohne Gesicht; denn die Gesichtszüge sind halbe Namenszüge, — aber auch unsichtbar verriete wieder die Stimme — aber auch ohne diese verriete wieder die Handschrift oder der Stil — kurz, vollständige Anonymität bleibt, so lange man existiert, wegen der Individuation fast unmöglich."

Er harrte auf seinem Worte aus, nahm Abschied und sagte bloß, das Blatt wider Herder sei von ihm — —. Wie widerlich wurde er mir, sogar durch seine schöne Gestalt! Ich hatte unter der ganzen Vorlesung an Herder

gedacht und geglaubt, er tu' es auch. — „Addio, amico!“ sagt' ich und ging davon, ohne ein Wort der Widerlegung; denn ich kenne diese Partei; eine Meinung, die man ihr heute vor ihren Augen ruinierte und köpfte, bringt sie den anderen Tag auferstanden zurück und läßt sie wieder auf dem Kopfe tanzen, den man abgeschlagen.

Ich ging so weit im schönen Garten, bis ich eine freie Aussicht in die sanfte, rosenrot darniederziehende Sonne hatte. — Die Nachtigallen schlugen in den Blüten, hoch über ihnen die Lerchen in den Abendwolken — durch alle runde Laubwäldchen war der Frühling gezogen und hatte seine Spuren an ihnen hängen lassen als Blüten und Düfte — ich dachte an jenen Geist, den ich (so selten auch der verschwendete Beiname gegeben werden darf) doch nicht anders nennen kann als einen großen Menschen. Wie war er immer unter Bäumen und Blumen, auf dem L a n d e so genesen-glücklich! Der Name L a n d ist recht; denn ans Land setzen die Schiffer ihre Verwundeten der Wellen zum Genesen. — Gleichsam mit einem Liebestrank der Inbrunst gegen die ganze Natur geboren, hielt er wie ein Bramine mit dem hohen Spinozismus des Herzens jedes Tierchen und jede Blüte wert und am Herzen fest, und ein Reisewagen, durch grünendes Leben gehend, war sein Sonnenwagen, und nur dem freien Himmel schloß sich, wie unter der Musik, sein Herz wie eine Blume recht weiterheitert auf.

Als ich so an ihn dachte, da die Sonne schön im vollen Glanze niederging und der Gedanke mich nicht trösten konnte, daß dieser Geist nun neu-verbunden lebe mit seiner geliebten Natur, so stand der schöne Jüngling wieder vor mir, den ich vielleicht im untergehenden Glanze nicht bemerken können. — Er sagte bloß ernst, ohne Zorn und ohne Scherz: „er nenne sich überall gerne, wo man etwas gegen ihn habe; — Namenlosigkeit gezieme keinem Gegner — wiewohl er dies kaum sei, da er H. in seinen früheren Werken, ehe ihn die Erde aus einem freien Kometen zu ihrem sanften Monde gemacht, genug verehre.“

„Mein Name", sagt' er, „ist *****." — Der *** in meinem Romane? fragt' ich erstaunt. — Er war es; aber man vergeb' es, wenn ich aus wichtigen Gründen den wahren Namen dem leichten Erraten überlasse.

Nun war so vieles geändert. — Dieser etwas stolze Jüngling hatte nie andere Irrtümer als verzeihliche; ich liebte ihn so stark, daß ich ihrer ungeachtet mit ihm über den teuren Toten zu reden wünschte.

Höre mich, lieber Jüngling, jetzo willig über ihn! Die Sterne kommen meinen Worten zu Hilfe. Sein himmlisch-gestimmtes Lied an die Nacht [1]):

„Kommst du wieder, heil'ge stille Mutter
Der Gestirn' und himmlischer Gedanken" usw.,

hör' ich diesen Abend in einem fort in meinem Innern singen. Ich kann nur einiges über ihn sagen; unzulänglich ist's ohnehin; ein Mensch, der in Worte aufzulösen wäre, würde ein alltäglicher sein; den Sternenhimmel malt keine Sternkarte, obgleich ein Gemälde etwa eine Landschaft. Du sprachst von seiner neueren Veränderung als einer Hinabänderung. Gewiß mutest du nicht, wie das Vorurteil, dem Schriftsteller im ewig nur reifenden Leben die gemeine schwere Unveränderlichkeit zu, die man doch den Zeiten erläßt oder, wenn sie erschiene, verdächte — wenn nur das Göttliche im Menschen sich nicht verändert oder (weil dies eins ist) nicht vernichtet; ebenso läßt die göttliche Ewigkeit den Zeitenstrom unverändert über sich fließen. Der Mensch scheint oft veränderlich, weil die Zeit es ist. Der Pfeiler, der in den Wellen steht, scheint sich hin und her zu brechen, bloß weil sich diese brechen, oft an ihm selber. Warum findet man ihn nicht darin Lessing gleich? Ein Vater und Schöpfer der Zeit wird sehr bald deren Zuchtmeister und Feind, indes ihr bloßer Sohn nur ihr Schüler und Schmeichler wird. — Bloß für Jugend oder Schwäche rundet sich die Gegenwart zu, ohne Bedarf einer Zukunft; aber ein Sieger und Gegenfüßler irgendeiner

---

[1]) Adrastea XII. S. 277.

Gegenwart ist auch einer für jede. So glich der geliebte Geist den Schwanen, welche in der harten Jahreszeit die Wasser offen erhalten durch ihr Bewegen.

Noch hab' ich nicht das vollste Wort von ihm gesagt, Jüngling. War er kein Dichter — was er zwar oft von sich selber glaubte, eben am Homerischen und Shakespeareschen Maßstab stehend, oder auch von sehr berühmten anderen Leuten —, so war er bloß etwas Besseres, nämlich ein Gedicht, ein indisch-griechisches Epos, von irgendeinem reinsten Gott gemacht. Du verstehst die starke Rede. Sie ist wahr, und ich meinte ihn vorhin sehr im Hin- und Hermalen der höchsten Poesie.

Aber wie soll ich's auseinandersetzen, da in der schönen Seele, eben wie in einem Gedichte, alles zusammenfloß und das Gute, das Wahre, das Schöne eine unteilbare Dreieinigkeit war? Griechenland war ihm das Höchste, und wie allgemein auch sein episch-kosmopolitischer Geschmack lobte und anerkannte — sogar seines Hamanns Stil — so hing er doch, zumal im Alter, wie ein vielgereister Odysseus nach der Rückkehr aus allen Blütenländern, an der griechischen Heimat am innigsten. Er und Goethe allein (jeder nach seiner Weise) sind für uns die Wiederhersteller oder Winckelmanne des singenden Griechentums, dem alle Schwätzer voriger Jahrhunderte nicht die Philomelen-Zunge hatten lösen können.

Herder war gleichsam nach dem Leben griechisch gedichtet. Die Poesie war nicht etwa ein Horizont-Anhang ans Leben, wie man oft bei schlechtem Wetter am Gesichtskreise einen regenbogenfarbigen Wolkenklumpen erblickt, sondern sie flog wie ein freier leichter Regenbogen glänzend über das dicke Leben als Himmelspforte. Daher kam seine griechische Achtung für alle Lebensstufen, seine zurechtlegende epische Weise in allen seinen Werken, welche als ein philosophisches Epos alle Zeiten, Formen, Völker, Geister mit der großen Hand eines Gottes unparteiisch vor das säkularische Auge (das Jahre nur am Jahrhundert ausmißt) und also

auf die weiteste Bühne führt. Daher kam sein griechischer Widerwille gegen jedes Überschlagen der Wage auf die eine oder die andere Seite; manche Sturm- und Foltergedichte [1]) konnten seine geistige Marter bis zur körperlichen treiben; er wollte die Opfer der Dichtkunst nur so schön und unverletzt erblicken, als der Donner des Himmels die getroffenen Menschen läßt. Darum zog er, wie ein griechisches Gedicht, um jede, auch schönste Empfindung, z. B. um die Rührung, oft durch die Gewalt des Scherzes, früh die Grenze der Schönheit. Nur Menschen von flachen Empfindungen schwelgen in ihnen; die von tiefer fliehen ihre Allmacht und haben darum den Schein der Kälte. Eine große dichterische Seele wird leichter alles auf der Erde als glücklich; denn der Mensch hat etwas von der Lavatere, welche Jahre lang jedem Winter trotzt, aber zart wird und vergeht, sobald sie Blumen trägt. Freilich ist der Dichter ein ewiger Jüngling, und der Morgentau liegt durch seinen Lebenstag hindurch; aber ohne Sonne sind die Tropfen trübe und kalt.

Wenige Geister waren auf die große Weise gelehrt wie er. Die meisten verfolgen nur das Seltenste, Unbekannteste einer Wissenschaft; er hingegen nahm nur die großen Ströme, aber aller Wissenschaften in sein himmelspiegelndes Meer auf, das ihnen aufgelöst seine Bewegung von Abend gegen Osten aufdrang. Viele werden von der Gelehrsamkeit umschlungen wie von einem austrocknenden Epheu, er aber wie von einer Traubenrebe. — Überall das Entgegengesetzte organisch dichtend sich anzueignen, war sein Charakter, und um das trockne Kernhaus eines Lamberts zog er eine süße Fruchthülle. So verknüpfte er die kühnste Freiheit des Systems über Natur und Gott mit dem frömmsten Glauben, bis sogar an Ahnungen. So zeigt' er die griechische Humanität, der er den Namen wiedergab, in der zärtlichsten Achtung aller rein menschlichen Ver-

---

[1]) Seine Seelenworte lenkten zuerst den Verfasser von der jugendlichen Verwechslung der Kraft mit der Schönheit zurück.

hältnisse und in einem Lutherischen Zorn gegen alle von Religionen oder Staat geheiligten Gifte derselben. So war er ein Festungswerk voll Blumen, eine nordische Eiche, deren Äste Sinnpflanzen waren. Wie herrlich unversöhnlich entbrannte er gegen jede kriechende Brust, gegen Schlaffheit, Selbstzwist, Unredlichkeit und poetische Schlammweiche, sowie gegen deutsche kritische Roheit und gegen jeden Zepter in einer Tatze, und wie beschwor er die Schlangen der Zeit! Aber wolltest du, Jüngling, die süßeste Stimme hören, so war es seine in der Liebe, es sei gegen ein Kind oder ein Gedicht oder die Musik, oder in der Schonung gegen Schwache. Er glich seinem Freunde Hamann, diesem Heros und Kinde zugleich, der wie ein elektrisierter Mensch im Dunkeln mit dem Heiligenschein um das Haupt sanft da steht, bis eine Berührung den Blitz aus ihm zieht.

Wenn er seinen Hamann als einen zürnenden Propheten, als einen dämonistischen Geist schilderte, den er sogar über sich stellte (wiewohl Hamann weniger griechisch und beweglich und leicht blühend und organisch-zergliedert war), und wenn man mit Schmerzen hörte, wie ihm in dessen Grab seine rechte Welt und Freundschaftsinsel nachgesunken, so wurde man aus seiner Sehnsucht innen, daß er innerlich (nach einem höchsten Ideale) viel schärfer über die Zeit richte, als es äußerlich seine Duldung und Allseitigkeit verriet; daher geht durch seine Werke eine geheime, bald Sokratische, bald Horazische Ironie, die nur seine Bekannten verstehen. Er wurde überhaupt wenig, nur im Einzelnen anstatt im Ganzen gewogen und erwogen, und erst auf der Demantwage der Nachwelt wird es geschehen, auf welche die Kiesel nicht kommen werden, womit die rohen Stilistiker, die noch roheren Kantianer und rohe Poetiker ihn halb steinigen, halb erleuchten [1]) wollten.

Der gute Geist gab viel und litt viel. Zwei Reden von ihm bleiben, obwohl anderen unbedeutend, mir

[1]) Aus durchsichtigen Kieseln werden in Londen Brillen geschliffen.

immer zur Betrachtung; die eine, daß er einst an einem Sonntage mit wehmütigem Schmerz über die kahle kalte Zeit unter dem wie aus den alten Jahrhunderten herüberfließenden Tönen des nahen Kirchengeläutes sagte: er wünsche, er wäre im Mittelalter geboren worden — du mißverstehst gewiß dieses Wort am wenigsten; — die zweite, ganz andere Rede war, daß er sich eine Geistererscheinung wünschte, und daß er gar nichts von dem gewöhnlichen Geisterschauder dabei empfände und ahnte. Oh, die reine geisterverwandte Seele! Ihr war dies möglich — so dichterisch sie auch war und so sehr gerade eine solche am meisten erschaudert vor den langen, stillen Schleiern, die hinter dem Tode wohnen und gehen; — denn sie war selber der Erde eine Geistererscheinung und vergaß nie ihr Reich; ihr Leben war die glänzende Ausnahme vom zuweilen befleckten genialen; sie opferte, wie die alten Priester, auch am Musenaltare nur weiß gekleidet.

Ich sage dir, Jüngling, er kommt mir jetzo — so sehr auch sonst der Tod die Menschen in eine heilige Verklärung hineinhebt — in seiner Ferne und Höhe nicht glänzender vor als sonst hier unten neben mir; ich denke mir ihn drüben hinter den Sternen gerade an seinem rechten Orte und nur wenig verändert, die Schmerzen ausgenommen. Nun, so feiere nur recht drüben dein Erntefest, du Reiner, du Geisterfreund! Dein schwerer Ährenkranz erblühe dir auf deinem Haupte zur leichten Blumenkrone, du Sonnenblume, endlich auf deine Sonne versetzt!

In seinem Nachtliede sagt er zu seinem schlafenden Körper:

„Schlummre wohl indes, du träge Bürde
Meines Erdenganges! Ihren Mantel
Deckt auf dich die Nacht, und ihre Lampen
Brennen über dir im heil'gen Zelte."

Sieh hinauf, Jüngling, zu dieser Sternennacht! Jetzo steht sie anders, kälter über seiner Hülle, die Todesnacht hat die große Blume geschlossen. Vergib, mein

Mensch! Ach, wer ihn nur gelesen, hat ihn kaum verloren; aber wer ihn gekannt und geliebt, den kann nicht *seine* Unsterblichkeit mehr trösten, sondern nur die *menschliche*. Gäb' es keine; ist alles hiesige Leben nur eine Abenddämmerung vor der Nacht, keine Morgendämmerung; wird der hohe Geist auch dem Körper nachgesenkt an Sargstricken in die Gruft: oh, so weiß ich nicht, warum wir es nicht am Grabe großer Menschen so wie die wilden und alten Völker machen, bloß aus Verzweiflung wie diese aus Hoffnung, daß wir uns ihnen, wie sie sich ihren Fürsten, geradezu in die Gruft nachwerfen, damit man nur auf einmal das unsinnige gewaltsame Herz erstickt, das durchaus für etwas Göttliches, Ewiges schlagen will!

Warum ist's denn aber so tyrannisch still um das große runde Erdengrab? — Schweige, guter Jüngling! Oh, ich weiß wohl, er selber litte einen solchen Schmerz am wenigsten. Auf die glänzenden Frühlingssterne würd' er jetzo zeigen, über denen er nun ist; auf die Nachtigallen würde er zu hören winken, die jetzo uns schlagen und nicht ihm — und er wäre doch bewegter, als er schiene — Jüngling, lebendiger Geist, warum ist es um den Tod so weit und breit herum so still?

„Ist nicht um den glühend-belebenden Gleicher Windstille? — (sagt' er) — Wir wollen jetzo die große Seele miteinander lieben; und bewegt dich zuweilen ihre Erinnerung zu schmerzlich, so wollen wir alles wieder lesen, wodurch sie das Unsterbliche und das Göttliche und sich verkündigt hat!"

Das geschehe, Geliebter, es möge nun die Trauer stillen oder auch vermehren.

Ende.

Anhang.

Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule

Wie Schopenhauer in seinen „Parerga und Paralipomena" seinem Hauptwerk noch Ergänzungen nachgeschickt hat, so auch Jean Paul der Vorschule eine „Nachschule". Es sind dies lose Gedanken, wie sie sich aus der Betrachtung von Zeiterscheinungen ergaben, und fast durchweg kritischer Art. Gedruckt wurden sie erst 1825 nach dem Tode des Dichters.

Sie führen die Kunstideen J. Ps. nicht weiter; darum gebe ich im folgenden nur eine Auswahl, weniger des Inhalts als der Form wegen. (D. H.)

I. Über das Genie

§ 4

Charakteristischer Unterschied zwischen ihm und seinen Nachahmern

Nicht an dem höheren und reicheren Wuchs von Gipfel und Zweigen ist der Genius am kennbarsten, sondern am Fremdartigen des ganzen Gewächses. Einzelne Kräfte, z. B. Phantasie, Witz und dergleichen, hat oft das Talent in ähnlicher Größe; aber andere sind schon mit ähnlicher dagewesen und erschienen; hingegen steht der Genius als Einsiedler auf seiner Säule. Da nun der Nachahmer — und dies ist sein Abzeichen — wohl einzelnen Kräften des Genius nach-, ja zuvorkommen

kann, aber nicht der Originalität und Neuheit desselben — denn eine wiederholte Neuheit bliebe auch keine —, so glaubt der Nachahmer, durch das Verstärken des Fremdartigen und Originellen selber als neu zu erscheinen, und steigert die Superlative des Genies zu Super-Superlativen. Sein Echo will sich verbergen, indem es gegen die Echo-Natur noch stärker ist als der Urklang, den es wiederholt.

§ 5
Elegante Schriftsteller

Schriftsteller wie Engel, Moses Mendelssohn, Weiße, Gellert, glänzen und erfassen am meisten an ihrem Geburtstage, Genies mehr an ihrem Sterbetage, und die letzte Ölung wird ihre Taufe. Der Ruhm jener Schreiber mußte an dem Wuchse der Zeit einschrumpfen und verblühen, weil sie eben die Blüte der früheren und der gebildeten Welt waren, der sie sich nicht vor-, sondern nachgebildet hatten. Aber diese Welt wächst mit frischen Blüten bald über die alten hinaus. Der Genius hingegen, mehr Wurzel als Blüte der Zeit, stößt mehr die Gegenwart zurück und zieht die Zukunft an, da er nur sich selber, nicht die jetzo Gebildeten darstellt. Selber über die Künftigen, die er sich nacherzieht, lebt er mit einer Eigentümlichkeit hinaus, welche, nicht in die allgemeine Bildung übergehend, ihn neu allen Zeiten aufbewahrt. Genies wie Hamann, Herder usf. sind dem Zibeth und Moschus ähnlich, deren zu starker Geruch sich erst durch die Zeit zum Wohlduft mildert. — Die eleganten Schriftsteller geben nach ihrem Tode die Ordenszeichen wieder der Zeit zurück, die sie damit ausgestattet hatte.

In neuerer Zeit hat man den guten Mittelweg eingeschlagen, die Schriftsteller, die man nicht für Genies zu taufen wagt, wenigstens genial zu nennen; so hat man den genialen Clauren, Müllner usw., wie man die Findelkinder in Spanien adelige heißt, während man sie im Mittelalter Pfaffenkinder betitelte.

II. Über die griechische Kunst

§ 6

Die Nachahmer der Griechenkunst

Gegen die Ruhe der alten Künstler — auch im Leben — welche unmoralische Unruhe und Leidenschaftlichkeit der neueren, wie im Leben so im Schreiben! Die alten Dichter als Lehrer und Schüler der Weisheit sind Paradiesvögel mit langem schimmernden Gefieder, in das kein aufblasender Sturm unter dem Fliegen zum Forttreiben wehen darf; die jungen neueren sind Taucher und Sumpfvögel, in zwei Elementen unruhig auf- und niederfahrend und so leicht zum Schlamm hinab als in das Blau hinauf — schöne Geister sind selten schöne Seelen.

Man hat nun zweierlei Nachahmungen der Griechen. Die erste glänzt in den Gedichten, welche die griechische Einfachheit und Schmucklosigkeit, ihre poetischen Blumen, ähnlich den grünen Blumen als den seltensten, dadurch zu uns herüberzupflanzen suchen, daß sie uns grünes Gras — immer die nämliche Farbe — schenken. So stempelt man denn einheimische Armut zu ausländischem Reichtum.

Eine zweite Nachahmung läßt sich in Versen und in Prose zustande bringen, wenn man ganze Stücke und Phrasen aus dem Altertum holt und damit Stil und Vers behängt und ausschmückt, so wie etwa die Indier auf den Marquesas-Inseln (nach Marchand) sich ganze europäische Werkzeuge als Putzwerk anziehen und z. B. Barbierbecken als Ringkragen und Ladestöcke als Ohrgehänge tragen.

Dann hat man noch die dritte und vierte Nachahmung, die ich aber die umgekehrte nennen kann, welche teils in der Form, teils im Stoffe, gleichsam Worten und Werken, besteht. Die umgekehrte in Form oder Worten wird dadurch vollendet, daß ein

Rektor, ein Konrektor, ein Professor der alten Sprachen, kurz, ein Humanist in Hinsicht auf Sprachreinheit, Rundung und Zierde gerade von der alten Sprachreinheit, die er täglich liest und lesen läßt, das Widerspiel nachahmt in seiner deutschen Prose und sozusagen schlecht Deutsch schreibt, so daß ein solcher Fisch, der jahrelang in attischem Salz schwelgte, sich gleichwohl damit so wenig sättigt als ein Hering, der, sein Leben im Meerwasser zubringend, doch ungesalzen ans Land gezogen wird.

Wider Erwarten schreiben die Sprachgelehrten Voß und Jacobs ein Musterdeutsch; aber ihr eigener Dichtergeist gibt ihnen die Prose ein.

Die vierte, aber umgekehrte Nachahmung betrifft den Stoff oder Geist der Alten, insofern er sich in Werken ausspricht. Der umkehrende Nachahmer und Humanist handelt nun im gemeinen Leben, wenn von Amtsbewerbungen und Amtserträgen und Patronen und gehaltvoller Selbsterniedrigung die Rede ist, mehr wie es einem heutigen Deutschen zusteht als wie einem alten Griechen oder Römer, dessen Lebensbeschreibung — obwohl nicht dessen Leben — er im Plutarch gern nachahmt.

Ich weiß nicht, was nach den zwei ersten Nachahmungen der Alten wichtiger ist, besonders für den Staat, als die beiden umkehrenden, durch welche erst jene den wahren, rechten Wert gewinnen. Denn es ist mit dem Geiste der Alten, mit ihrem Freiheitsgeiste und sonstigen Geiste, wie mit dem Quecksilber, bei welchem der Arzt die erste große Mühe hat, es in den lustsiechen Körper zum Reinigen hineinzubringen, und dann die zweite noch größere, dasselbe zur Nachkur wieder aus ihm hinauszutreiben. Ebenso ist es nicht genug, den Gelehrten und der Jugend die Alten gegen die Unwissenheit beigebracht zu haben, sondern nun muß noch die Nachkur des Staates dazukommen, die das mit unserer Konstitution unverträgliche Glanzgift wieder herausnötigt. Und auf eine gewisse Weise mag wohl die Ähnlichkeit mit dem Quecksilber fortdauern, daß man,

wie Ärzte tun, durch Auflegung von Goldblättchen und Eingebung von Goldpillen den Körper am glücklichsten von Merkurius befreit.

III. Über die romantische Dichtkunst

§ 7

Das Romantische außerhalb der Poesie

Jede Dichtart hat unter den Körpern ihre Ebenbilder, die uns anregen. So ist z. B. die Musik romantische Poesie durch das Ohr. Diese, als das Schöne ohne Begrenzung, wird weniger von dem Auge vorgespiegelt, dessen Grenzen sich nicht so unbestimmbar wie die eines sterbenden Tons verlieren. Keine Farbe ist so romantisch als ein Ton, schon weil man nur bei dem Sterben des letzteren, nicht der ersteren gegenwärtig ist, und weil ein Ton nie allein, sondern immer dreifaltig tönt, gleichsam die Romantik der Zukunft und der Vergangenheit mit Gegenwart verschmelzend. Daher ruft unter den geschlagenen Instrumenten die Glocke am meisten die romantischen Geister herbei, weil ihr Ton am längsten lebt und stirbt; dann kommt die Harmonika unter den gestrichenen, und darauf unter den geblasenen das Waldhorn und die Orgel, und bei dieser wieder ziehen uns die Töne des Pedals tiefer ins romantische Abendreich hinein als die Töne des Diskants.

Dem Auge erscheint das Schöne ohne Begrenzung am meisten als Mondschein; dieses wunderbare, weder dem Erhabenen noch dem Schönen verwandte Geisterlicht, das uns mit schmerzlicher Sehnsucht durchdringt, gleichsam die Morgendämmerung einer Ewigkeit, die auf der Erde niemals aufgehen kann. So ist ferner die Abendröte romantisch, das Morgenrot aber erhaben oder schön, und beide sind Fahnen der Zukunft;

aber jene verkündigt eine fernste, dieses eine nächste. So ist eine grenzenlose grüne Ebene romantisch wie ein fernes Gebirg; ein nahes aber und die Wüste sind erhaben.

IV. Vorlesung an und für den Leser

Stehe doch nie ein Dichter dabei und könn' es sehen, wie, wo, wann er gelesen wird! Mitten im Warten auf einen Besuch oder auf frische Pferde — unter dem Ankleiden — unter dem Essen oder später, da, wo Dr. Semler die Goldmacherei trieb — oder eilfertigst, um keinen neuen Lesetorgroschen zu zahlen — oder des herausgefallenen Lesezeichens wegen irgendwo, wie es der Teufel will, — oder mitten im höchsten Verdruß — oder auch im höchsten Jubel, ohne auf das Buch besonders zu merken, — oder mitten in einem ergreifenden Auftritt oder Kapitel, aus dessen Anfange der Leser vor acht Tagen sprang und zu dessen Ende er nach acht Tagen wiederkommen will, so daß während dieses Zwischenraums die ganze Springflut des Dichters in ihm verlaufen ist, — oder endlich kurz vor dem Einschlafen. — —

Letztes jedoch tadl' ich an sich selber gar nicht; die Buchbenutzung, zu lesen, um zu schlafen, wäre an sich gerade die zweckmäßigste und sehr wünschenswert; — und es hat mehr Schein als Grund, wenn man fragt, ob also ein Schriftsteller seine besten Kräfte und feurigsten Augenblicke zusammendränge, um an dem Leser nichts in Feuer zu setzen als dessen Nachtmütze und Bettvorhang und ihn durch alle Glut, statt zu begeistern, bloß einzuschläfern, wie in Südamerika gerade die höchste Sonnenwärme (nach Humboldt) das Krokodil und die großen Schlangen in Winterschlaf und Schlamm einsenkt —, denn die beste Antwort auf alles ist die Forderung, daß man den Schlaf nicht verachte, den ja Dichter- und andere Werke als den Wiederhersteller aller

Kräfte, als den Eroberer des so poetischen Traumreichs, als den täglichen Magnetiseur für das geistige Hellsehen nicht oft genug vermählen können mit ihren Schönheiten, so wie die Juno mit der schönsten Charitin, mit Pasithea, den Gott des Schlummers verband.

Aber, worauf ich zurückzukommen habe, der große Fehler und Jammer ist, daß der Leser und der Dichter, z. B. Homer, selten zur nämlichen, meistens in verschiedener Zeit einschlafen. Heute rückst du deinen Lesetisch mit der Nachtlampe und dem Sonnenkörper des Phöbus, d. h. mit dem poetischen Buche, ans Bett; doch das Buch wirft immer hellere Strahlen, je länger du hineinsiehst, und der Schlaf wird immer weiter zurückgejagt, je näher er kommen sollte, — zu was hilft da Nachtmütze und Kopfkissen? Morgen hingegen schlägst du das Buch gerade bei dem Eintritte der poetischen Sonnenfinsternis auf, und du bist vor Langeweile nicht imstande, die Augen so lange offen zu behalten, bis du deine gewöhnliche Leseportion vor dem Einschlafen eingenommen. Ebenso schlecht fährst und schläfst du, wenn der Schreiber blitzt im Werke und Wetterleuchten und Nachtwolken gegeneinander springen läßt; wie soll da Schlaf einwurzeln? — Aber warum wird nicht Rat geschafft? Warum teilt der Schreiber nicht sein Werk nach Ähnlichkeit der Leidensstationen in Schlafstationen ab und bezeichnet genauer die Stellen, wo er als abnehmender Mond aufgeht und durch ein geschickt fortgesetztes Vierteilen und diminuendo sich zu einem Grassichelrücken abstumpft, bis er ganz neu und unsichtbar wird, zugleich mit dem Geist des Lesers? Guten Poeten fehlen dergleichen Stellen nie; nur sind sie für den schlaflustigen Leser im Bette nicht genug abgeteilt oder besonders angezeigt.

Was vollends deine Teuerste anlangt, lieber Leser, nämlich die Leserin, so sind ihre Lesarten noch zehnmal ärger, aber noch hundertmal unheilbarer; wir wollen sie also lieber machen lassen, was sie will, — das Seidenläppchen oder der Seidenfaden kann aus dem Buche fallen — oder dieses von ihr aufgeschlagen auf den

Bauch hingelegt werden, von anderen umgekehrt und zugeklappt, so daß sie in beiden Fällen nicht weiß, wo sie blieb, — oder sie mag der Geschichte wegen hinten anfangen, von der Offenbarung Johannis an, und dann überall fortfahren bis zur Genesis und Schöpfung zurück: — sie bringt doch ihr Buch zu Ende, und dies genüge jedem! Ja, sie vollendet es noch eher als selber der Leser, da sie sich durch keine Sätze, geschweige Wörter, die sie nicht versteht, aufhalten läßt, sondern, sich mehr ans Ganze haltend, immer weiter dringt; eine treffliche Gewohnheit, welche sie zum Teil den Sprachzimmern der Männer verdankt, wo vor ihr täglich hundert juristische, medizinische und andere Kunstwörter, die ihr kein Mensch erklärt, vorüberrauschen.

Wahrscheinlich, geneigter Leser, wirst du auch meinem Buche die nächste Stelle an deiner Bettstelle geben und diese Bücherschau zugleich mit deinen Augen zumachen wollen, um im Schlafe statt meiner zu reden. Ich wünsche herzlich, dich so spät in der Nacht nicht zu wecken, sondern zu wiegen — und es haben allerdings manche Schreiber Vorzüge —, und Philosophen mit ihren Windmühlen, von den Luftarten der Systeme getrieben, bewegen ebensogut Wiegen statt der Herzen als die Dichter mit ihren donnernden Wasserfällen von Redensarten, und keiner von beiden ist zu vergessen und auszulassen, so wie nicht nur die Leineweber in Schmiedeberg in Schlesien[1]) die Wiegen ihrer Kinder durch kleine Wasserfälle schütteln lassen, als Bergleute an manchen Orten die ihrigen durch Windmühlen. — — Und der Zuckerstoff, welchen der Chemiker Braconnot in Nancy, wie nach ihm Dr. Vogel in München, durch konzentrierte Holzsäure aus Druckpapier auszuziehen versteht, bleibt immer nur ein körperlicher gegen den ähnlichen geistigen, den ein Minister aus dem Druckpapier der elendesten politischen Lobredner und Ministerialzeitungschreiber zu extrahieren weiß, ja aus Lumpen selber, aber aus tragenden, wie der Chemiker aus ge-

[1]) Auswahl kleiner Reisebeschreibungen, B. I, S. 8.

tragenen für Papier. Und die Interpunktionszeichen der deutschen Reichsgeschichte sind die Kaiser und die Könige, und die vielen Kommata sind die kleinen Fürsten, und dabei laufen die herrlichen Päpste als lange Gedankenstriche und Durchstriche hindurch — und in den Büchern der Griechen und Römer hingen die Sätze ohne Unterscheidungszeichen [1]) aneinander, bloß durch Geist gesondert. — — Und jeder Schluß, wenn denn nun dies alles so und nicht anders ist und sein kann, ergibt und macht sich auf die erhabene und ehrende Stellung unserer Zeit samt ihren Zeiten und Zeitläuften leicht. — Und Südamerika samt Nordamerika, und Griechenland samt England vergewissern, vervollkommnen, vervollständigen, verwirklichen, berücksichtigen, bewahrheiten, bewerkhaben, bewerkstelligen . . . . .

— Jetzt schnarcht er, der Leser.

V. Vorlesung an und für mich

Über die Dichtkunst

Jetzo wachst du wieder, Leser! Ich bekenn' es dir nun, daß ich dich schon in der vorigen Vorlesung mit allen meinen schwachen Kräften einzuschläfern getrachtet, weil ich zu gewiß voraussah, du würdest erst in dieser fünften Buch und Augen zugleich schließen wollen. Um nun dies um eine Vorlesung früher zu bewerkstelligen, — letztes Zeitwort war eines von den vorhin gebrauchten Zeitwörtern aus dem Lexikon für Bettfedern, d. h. der für das — Bett schreibenden Federn, — drehte ich aus meiner bekannten Kunst, selber einzuschlafen [2]), mit einem leichten Griffe zur Kunst, andere einzuschläfern, um, durch langweiliges Luftspringen ohne

[1]) Bekanntlich hatten die Alten keine Interpunktionszeichen.

[2]) Katzenbergers Badereise.



Ziel, wie du bei dem Wiederlesen alles selber bemerken kannst.

Jetzo aber hab' ich dich wach vor mir, mein teurer Leser, und ich kann mit mir wohl vor dir an dem schönen Himmelfahrttage von der Dichtkunst reden, dieser menschlicheren Himmelfahrt, wo der Himmel selber zu uns herunter fährt, nicht wir später in ihn hinauf. Es wohnt eine Kraft in uns, deren Allmacht uns ebensowohl Himmel als Höllen bauen kann, es ist die Phantasie. Im Leben kann uns diese Phantasie die heitersten Tage durch zurückgeworfene Schatten der Vergangenheit und nahgerückte Schatten der Zukunft verdunkeln, sie kann die Freuden dünn und durchsichtig machen und die Schmerzen dick und undurchsichtig — oh, so gebt doch dieser gewaltigen Göttin das Reich der Dichtkunst zu verwalten, wo sie gerade die Gegenfüßlerin des Lebens werden kann und soll, und nicht nur die Freuden vergrößern und die Schmerzen verkleinern, sondern euch beide verklären! Aber desto verwerflicher ist es, wenn sie auch in diesen Höhen ihre Entzauberungskräfte in den Tiefen wiederholen wollte, und wenn sie, da unten der Erdboden knochige, scharf gezähnte Ungeheuer und lange Geisterschlangen genug trägt und entgegenführt, oben die zarten, beweglichen Wolken des poetischen Himmels noch zu breiten und hohen Ungestalten und riesenhaften Furienmasken verdreht und formt, anstatt zu weißen, friedlichen Lämmerwolken und leichten, hellen Gebirgsketten über die schweren, finsteren Bergrücken der Erde hinfliegend. — Warum hast du armer, großer Dichter Byron, wie dein Leben so dein Dichten zugleich im Hohlspiegel deiner Phantasie in- und auseinandergezerrt und das Heer der Sterne, wie auf einem Himmelsglobus, durch Linien in Ungeheuer abgeteilt und verwandelt! Und leider muß ich zu mir selber sagen: auch du hast früher gesündigt und zu oft die Gräber offen gezeigt, nicht bloß den Himmel offen. Aber gerade diesen Fehler nimmt das Alter am leichtesten, und der Mensch ist in seinem Spätleben der ihm überall verwandten Eintagsfliege gern auch darin ähnlich, daß er

wie sie, jahrelang im Dunkel des Tons und des Wassers verbringend, die letzten paar Abendstunden in dem warmen Glanze der untergehenden Sonne tanzt. Daher der alte Mann, wie sehr ernste Völker, lieber das Lustspiel als das Trauerspiel besucht.

Nur führe diese geöffnete Schulpforte nicht auf einen nahe liegenden Irrweg der Goetheschen Nachspieler und Schulleute. Der Dichter erheitere nicht bloß wie Goethe, sondern erhebe auch wie Klopstock; er male nicht bloß das nahe Grün der Erde wie jener, sondern auch das tiefe Blau des Himmels wie dieser, das am Ende doch länger Farbe hält als das erbleichende Grün.

Und so tue denn, sag' ich zu mir selber, alles, was du noch vermagst in deinen abnehmenden Tagen — als wären es zunehmende — für die herrliche Dichtkunst, welche die armen und verarmenden Menschen tröstet und begeistert, und scheue keinen Aufwand von noch übriggebliebenen Jahren und Kräften und absterbenden Augen für eine Aussaat, deren Mühe kleiner ist als die Ernte für die Freunde deines Herzens! — Und möge der hohe Geist, mit dessen Andenken ich mein früheres Werk über die Dichtkunst schloß und schmückte, meine letzten Anstrengungen und Entschlüsse billigen — Herder!

Anmerkungen des Herausgebers

Zur Vorrede

In der Vorrede zur ersten Auflage der Vorschule sagt Jean Paul: „Die rechte Ästhetik wird daher nur einst von einem, der Dichter und Philosoph zugleich zu sein vermag, geschrieben werden.“ Schon in den „Bemerkungen über uns närrische Menschen“ aus seiner Studienzeit findet sich der Satz: „Der vollkommene Philosoph muß ein Dichter sein und umgekehrt.“ (Reimersche Gesamtausgabe Bd. 62, S. 68.) Letzteres geht wohl zu weit; aber daß der Kunstphilosoph, der zugleich schaffender Künstler ist, einen gewaltigen Vorsprung vor dem bloßen Gelehrten hat, liegt auf der Hand und wird durch Beispiele wie Lessing, Herder, Schiller, Jean Paul, die beiden Schlegel, Tieck, Friedrich Theodor Vischer, Josef Görres u. a. faktisch bestätigt. Die beiden scheinbaren Ausnahmen, die Jean Paul anführt: Aristoteles und Kant, sind wenigstens Meister der Prosa, also auch Sprachkünstler, ebenso wie Fichte, Schelling und sogar Hegel, der hier nicht das abfällige Urteil Schopenhauers verdient, besonders nicht in seiner Geschichte der Ästhetik, die Hillebrand „eine wahre Fundgrube der Lexikographen an charakterhaften, oft kühnen Wortformen“ nennt, „immer treffend und durchaus im Geist der deutschen Sprache“. Mit Recht sagt Georg Zimmermann, der Kommentator der Hempelschen Ausgabe, S. 466: „Wer könnte es in Abrede stellen, daß nur die schaffende künstlerische Tätigkeit in den ganzen Umfang, in alle Feinheiten und Tiefen, in das eigentliche Geheimnis der Kunst einführt,

daß hier wie überall das unmittelbare Selbsterleben einen weiten Vorsprung vor der Benutzung fremder Erfahrungen gewährt? Auch die umfassendste und eingehendste Beschäftigung mit der Entwicklungsgeschichte künstlerischer Genien wird dem Ästhetiker für den Mangel an eigener schöpferischer Kraft und Tätigkeit um so weniger einen vollgenügenden Ersatz bieten, als die Künstler über ihre Wirksamkeit sich nur in abgerissenen, häufig auf das Technische beschränkten Andeutungen zu äußern pflegen." Die lebendige Quelle des ästhetischen Denkens ist die eigene dichterische Natur.

Am wenigsten sollte die witzige, bilderreiche Darstellung als Hemmnis des Verständnisses ins Feld geführt werden; sie ist ihm keineswegs feindlich; oft führt eine kühne Metapher, ein schlagender Vergleich tiefer in das Wesen einer Sache als eine lange nüchterne Erklärung. Große Philosophen wie Plato, Leibniz, Jacobi, Kant wimmelen von originellen Gleichnissen (vgl. Eucken, Bilder und Gleichnisse in der Philosophie), und was poetische Darstellung für die Propaganda einer Philosophie vermag, dafür sind Schopenhauer und Nietzsche die lebendigsten Beispiele. Als man Görres den Vorwurf machte, daß er das philosophische Lehrgebäude auf den Musenberg errichte und Poesie in die Wissenschaft einmenge, erwiderte er: „Ich denke, was der Himmel verbunden hat, soll der Mensch nicht trennen; wenn es des Baumes Natur ist, daß er Früchte und Blumen zugleich trägt, warum soll man ihn ängstigen, daß er eines oder das andere fallen lasse und jedes schön zu seiner Zeit tue . . . Es war der Ausgang aus dem Paradies, als die Poesie sich von der Prosa losriß; in Eden war kein Tischler, der Reposituren zu Kollektaneen zimmerte, wohl aber blühten Bäume, und alles war lebendig in ihm, was jetzt tot und erstorben in jedem Fachwerk liegen kann." (Vorrede zur „Exposition zur Physiologie".)

Ähnlich rechtfertigt sich Wilhelm Heinrich Riehl, auch ein Meister des Stils, in der Vorrede seiner „Naturgeschichte des Volks": „Lieber wollte ich die in der Regel ziemlich wohlfeile Gelehrsamkeit von Zitaten und

anderswoher abgeschriebenen statistischen Notizen preisgeben, als die künstlerische Freiheit der Darstellung. Wie ich durch ein lustiges Wanderleben erst ins Bücherschreiben hineingewandert bin, so sollen auch meine Bücher allweg lustig zu lesen sein. Die Gelehrsamkeit mag darin stecken, ohne sich selbstgefällig zu präsentieren, und wenn der Autor auch mühselig und langsam, prüfend und zaudernd gearbeitet hat, so wünscht er doch, der Leser möchte gar nichts merken von dieser Mühsal, sondern meinen, das Buch sei nur eben so von selber geworden, nur so von ungefähr hingeschrieben, rasch und unverzagt wie auf der Wanderschaft, und immer mit gutem Humor, und ohne daß der Autor den gelehrten Schlafrock angezogen hat."

Dabei muß aber gefordert werden, daß der Dichterphilosoph systematische Gründlichkeit und Begriffsschärfe beobachte und so den wissenschaftlichen Forderungen genüge. Das ist bei Jean Paul, wie wir noch sehen werden, nicht immer der Fall. Die poetische Nebentendenz wirkt mitunter störend und der Präzision des Gedankenausdrucks hinderlich. Nicht selten kleidet Jean Paul eine wissenschaftliche Abhandlung ganz in ein poetisches Gewand. Aber auch hier dürfte er zu entschuldigen sein; wer möchte so köstliche Produkte wie die „Antrittsrede im Johanneum-Paulinum" oder „Jaquelinens Beichte" (Levana § 4—14 resp. 73—75) entbehren?

Jean Paul wollte ursprünglich die ganze Vorschule in poetischer Form geben, als scherzhafte Briefe oder als Reiseroman (s. Brief an Otto 1. Mai 1803). Zum Glück ließ er die Absicht fallen; nur für den 3. polemischen Teil, wo er seiner Laune frei die Zügel schießen läßt, wählte er die Vorlesungsform (ähnlich wie in seiner Selbstbiographie).

Zum I. Programm

Jean Pauls Definition der Poesie: „schöne Nachahmung der Natur" ist inkorrekt, da sie das zu Erklärende, die Schönheit, in die Erklärung mitbringt, und weil durch die Verschönerung oder Idealisierung der Natur die Nachahmung wieder aufgehoben wird. Richtiger definiert man Kunst als Gestalten einer Idee in den Formen der Wirklichkeit. Damit ist der subjektive wie objektive Faktor gewahrt. Naturstudium ist nur Vehikel und Ausgangspunkt für den Künstler; das, was das Kunstwerk ausmacht, muß er aus seinem Inneren schöpfen. Nicht einmal ein Porträt ist nackte Abbildung; sonst wäre ja das Spiegelbild auch ein Kunstwerk. Der Porträtmaler muß aus vielen Beobachtungen gewissermaßen den Silberblick der Person auffangen, und dann muß er noch aus seinem Geist hinzugeben, was man künstlerischen Stil, eigenartige Auffassung nennt und was ein anderer nicht nachahmen kann; nur so entstehen geniale Werke. Bei Musik, Architektur gibt es überhaupt kein Naturvorbild; also ist der irreführende Begriff „Nachahmung", den Aristoteles eingeführt, am besten zu vermeiden. Diese Korrektur betrifft aber nur die Form; sachlich haben Aristoteles und Jean Paul das Wesen der Poesie richtig erläutert.

Beim Kapitel über das Wunderbare (§ 5) fällt auf, daß ein so wundergläubiger Charakter wie Jean Paul (s. mein Hauptwerk Kap. III) das eigentliche Wunder in der Poesie nicht zuzulassen scheint. Damit geht er noch über Lessing hinaus, der Shakespeares Geistererscheinungen rechtfertigt, da die Unmöglichkeit eines Hereinspielens des Jenseits in unsere empirische Welt keineswegs erwiesen sei. Die Wunder müßten nur auch glaubhaft erscheinen; dann seien sie wie der Geist Hamlets und Banquos von erschütternder Gewalt.

Zum II. und III. Programm

Die Abhandlung über das Genie ist ein Meisterwerk: nur Schopenhauer und neuestens Otto Weininger in „Geschlecht und Charakter“ (Wien 1904) haben noch Neues darüber gesagt. (Hermann Türks Schrift „Der geniale Mensch“ ist oberflächlich und unoriginal.) Vollkommen recht hat Jean Paul in der Kritik Kants (§ 12), daß zwischen wissenschaftlichem und künstlerischem Genie kein Unterschied dem Wert nach sei. Es ist einigermaßen komisch, daß der Dichter die Genialität Kants gegen ihn selbst verteidigen muß. Wie konnte ein so scharfsinniger Kopf wie Kant meinen, deshalb, weil jeder fähige Schüler die Differenzialrechnung erlernen kann, sei Newton, der Erfinder, nur im Grad von ihm verschieden! Was man von einem Philosophen erlernen kann, steht ganz dem parallel, was der Kunstschüler von seinem Meister erlernt. Mag Genie und Talent im Grad oder in der Art verschieden sein — die Frage ist übrigens müßig —, jedenfalls ist zwischen erfinderischem Genius in jeder Sparte der Bedeutung nach kein Unterschied. Neu ist der Ausdruck „passive Genies“, „Stumme des Himmels“ (Spielhagen hat ihn zum Titel eines Romans gewählt).

Nach Weininger ist das Genie ein g a n z e r M e n s c h, ein Mikroskosmos, der von allem ein Element in sich spürt und daher zum umfassenden Weltbegreifen veranlagt ist. Weininger nimmt im Genius einen durchgreifenden D u a l i s m u s an, wonach zu jeder Eigenschaft immer die entgegengesetzte in irgendeinem Verhältnis in ihm gepaart sei. Hierin gründe auch die scharfe Beobachtungsfähigkeit des Genies — denn nur Gegensätze würden klar erkannt — oder auch der innere Kampf, den Hohes und Niederes, Sittliches und Verbrecherisches im Genius führe; nur durch solch schmerzliche Krisen würde das Kunstwerk geboren. Das Genie ist nicht Irrsinn oder Verbrechen, wie Lombroso wähnt, sondern deren vollkommene Überwindung und Gegensatz. Das Genie hat auch das stärkste und universellste

Gedächtnis. Dadurch besitzt es eine Fülle von Apperzeptionen und Assoziationen, die zu Bildern und Vergleichen führen. Weit geschieden vom Genie ist der Wissenschaftler, der Steißgelehrte, mag er auch Ordinarius in sechs Fächern sein. Dagegen ist dem künstlerischen Genius der echte Philosoph verwandt, der wahrhaft den Namen verdient, aber nicht die Sorte, welche z. B. den Psychologismus vertritt, die nicht einmal zum Bewußtsein ihrer Seelensubstanz gekommen. Vertiefungsfähigkeit in Natur und Leben ist auch ein Merkmal des Genies. Ein Mensch ist um so bedeutender, je mehr alle Dinge für ihn bedeuten. Das Genie hat auch ein ausgesprochenes Unsterblichkeitsbedürfnis und sittlichen Wert, ist Wertsubjekt im höchsten Sinn. Verbrecherische Ingredienzien finden sich wohl im Genius, aber er muß sie überwunden haben. Der Genius ist kurz gesagt der Mensch mit dem intensivsten, lebendigsten, bewußtesten, kontinuierlichsten, einheitlichsten Ich. Mit Jacobi und Jean Paul hält W. Tiefsinn und Einblick in die geheimnisvollen Zusammenhänge für ein Charakterzeichen des Genies; die skeptischen Philosophen sind keine Genies. Kant gesteht Weininger bei aller Skepsis doch jene Gabe des Tiefblicks zu, nicht aber Comte, Feuerbach, Mill, auch nicht den sehr überschätzten Hume und Spinoza, denen er nur „originelle Flachheit“ zuerkennt, noch weniger den Darwinistischen Größen der Jetztzeit. Daß noch gar das Unbewußte als Quelle des Genies proklamiert werden konnte, ist recht ein Zeichen des geistigen Niedergangs; denn „Größe ist Bewußtsein, vor dem der Nebel des Unbewußten schwindet wie der sinnliche vor den Strahlen der Sonne.“

Man wird darin eine glänzende Bestätigung der Jean Paulschen Doktrin und Dichtung erkennen; bemerkenswert ist vor allem das Doppel-Ich, das auch Jean Paul in sich fand und auf dem er wichtige Ergebnisse aufbaute. (S. mein Hauptwerk Kap. I und III.)

Während Weininger dem Weib alle Genialität abspricht, spricht Jean Paul vielfach von „genialen Weibern", aber nicht im strengen Sinn des Worts Genie, sondern nur im Gegensatz zu den Alltagsmenschen. Tatsächlich ist nie ein Weib erfinderisch gewesen, es sei denn in ganz unbedeutenden Dingen; so hat ein Bauernmädchen, Anna Slezek aus Trinitz, 1830 die Polka erfunden.

Zum IV. und V. Programm

Nach dem Vorgang Friedrich Schlegels teilt Jean Paul die Dichtkunst in die beiden Hauptklassen: klassische und romantische Poesie. Dieser Gegensatz ist so tiefbegründet, daß er bis jetzt unangefochten blieb. Jean Paul hat ihn auch meisterhaft analysiert. Schiller hat vor Schlegel eine andere Einteilung versucht: „naive und sentimentale Dichtung", 1795 in den Horen veröffentlicht. „Der Dichter", sagt er, „muß entweder Natur sein oder die verlorene suchen." Der ersten Art sind die antiken großen Meister wie Homer, Sophokles usw. und neuere wie Shakespeare und Goethe, die in ihrem Geist schufen, der anderen vorzugsweise moderne Dichter, die sich schmerzlich nach dem entschwundenen Ideal zurücksehnen. „Jene empfanden natürlich, wir empfinden das Natürliche." Doch finden sich sentimentale Anklänge auch bei den Alten, so bei Horaz, wenn er sich aus der Überkultur der Hauptstadt in sein Tuskulum sehnt und den Frieden des Landlebens preist. Die sentimentale Dichtung zerfällt wieder in Satire und Elegie, je nachdem Unwille oder sanfte Trauer überwiegt. Indem Schiller sagt: „Naiv muß jedes Genie sein, oder es ist keins", scheint er den Dichtern der 2. Kategorie, zu denen er sich doch selber rechnet, die eigentliche Genialität abzusprechen [1]. Und die nähere Charakteri-

---

[1]) Eigentümlich ist, daß auch Jean Paul Schiller nur zu den passiven Grenzgenies zählt als „potenzierten verklärten Young mit philosopischem und dramatischem Übergewicht" (§ 10).

sierung der naiven Schöpfung als aus innerer Notwendigkeit, ungesucht, ohne Künstelei entsprungen (vgl. Jean Pauls „Instinkt des Genies") sprechen für diese Auslegung, wie auch die Stelle: „Von der Natur seines Instinkts geleitet . . . erweitert es die Natur, ohne über sie hinauszugehen . . . Die erhabenen Gedanken des Genies sind Göttersprüche aus dem Mund eines Kindes."

Jean Paul rügt verschiedene logische Mängel an der Schillerschen Einteilung und findet den Gegensatz weder durchgreifend noch klar. Der naiven wäre wohl besser die Reflexionspoesie gegenüberzusetzen; dieser Art ist eben der Gegensatz zwischen Goethe und Schiller, der dem letzteren wohl vorgeschwebt hat, um seinem großen Genossen in Weimar einen schmeichelnden Ruhmeskranz zu flechten.

Zum VI. bis VIII. Programm

Die Ästhetik des Komischen ist die eigentliche Domäne Jean Pauls, in welcher er eigene Forschung sich zusprach und auch mit Recht verdient. Wie er in der komischen Dichtung in Deutschland, ja vielleicht in der Weltliteratur, den ersten Rang behauptet, so ist auch die Theorie der Komik durch ihn gewaltig gehoben, ja eigentlich erst begründet worden. Denn Kant, der geniale Führer der modernen Ästhetik, hat hier völlig versagt. Seine Definition des Komischen (Kritik der Urteilskraft § 54): „Verwandlung einer gespannten Erwartung in Nichts", wird von Jean Paul glänzend ad absurdum geführt. Gleichwohl ist sie von Lipps nochmals aufgewärmt worden (Komik und Humor, Leipzig, Voß, 1898; vgl. dazu meine Kritik im „Jahrbuch für Philosophie" 1899, S. 177—187).

Gleichwohl habe ich auch an den Ausführungen Jean Pauls manche Ausstellungen zu machen, freilich immer mit dem gehörigen Respekt; denn: „Wer ein Genie richtet, muß es tun wie der Scharfrichter Karls I., der seinen König erst kniefällig um Verzeihung bat, ehe er ihn köpfte". (Heine.)

Wenn Jean Paul wie Kant vom „Lächerlichen" überhaupt spricht, so reden wir jetzt genauer vom Komischen, nämlich dem Lächerlichen in der Kunst.

Ungenau ausgedrückt ist ferner das „komische Leihen" unserer Einsicht bezüglich einer ungereimten Handlung, welche das Gefühl des Lächerlichen erwecken soll. „Wenn Sancho Pansa", sagt Jean Paul § 28, „eine ganze Nacht über einem seichten Graben an einem Ast in der Schwebe bleibt, weil er meint, ein Abgrund klaffe über ihm, so ist sein Verhalten ja recht verständig; er wäre ja geradezu toll, wenn er den Herabsturz wagte. Warum lachen wir gleichwohl? . . . Wir leihen seinem Bestreben unsere Einsicht und erzeugen durch solchen Widerspruch" (besser Kontrast) „die unendliche Ungereimtheit." Jean Paul schwebte die richtige Lösung vor; aber er fand dafür einen inexakten Ausdruck. Wörtlich verstanden heißt „wir leihen ihm unsere Einsicht": wir denken ihn mit unserer Einsicht begabt — allein dann schwände die Täuschung und der Hängende hörte auf, komisch zu sein; er könnte nur noch als Narr erscheinen, wenn er hängen bliebe. Es ist aber nicht wahr, daß wir ihm unsere Einsicht unterlegen; wir halten vielmehr unsere ihm verborgene Kenntnis der Sachlage mit seiner Unwissenheit und mit den krampfhaften Anstrengungen in einer vermeintlich lebensgefährlichen Situation zusammen und empfinden in diesem Kontrast den komischen Gegensatz. Von einem doppelten Kontrast, wie ihn Jean Paul von seinem falschen Ausgangspunkt statuierte, ist nichts vorhanden; der Kontrast ist immer nur einer, nämlich zwischen der wahren von uns erkannten Lage und der dem Hängenden vorschwebenden. Das Komische ist ein intellektueller Kontrast zwischen zwei disparaten Vorstellungen im Geist des Beschauenden; denn Komik ist immer subjektiv.

Übrigens kommt die ganze Geschichte des am Baum hängenden Sancho Pansa, die nach Jean Paul hundertmal wiedergekaut und analysiert wurde, im Don Quixote gar nicht vor. Ich habe zweimal den Roman des Cervantes aufmerksam durchgelesen und mehrere Abenteuer gefunden,

die möglicherweise Anlaß zur Kombination Jean Pauls geboten haben; so Buch 3 Kap. 6, wo die beiden Wanderer in stockdunkler Nacht das unheimliche Stampfen der Walkmühle hören und keinen Schritt weiterzusetzen wagen, und 10. Buch 3. Kap., wo Sancho Pansa samt seinem Grauschimmel nächtlicherweise in einen Graben fällt; aber er fällt hier auch richtig auf den Grund und erreicht nach längerem Mühsal das Freie. (S. meine Schrift „Das Wesen des Humors“, bei Dr. Lüneburg, Altona 1896, S. 38, 39). Nun bin ich in den Stand gesetzt, nähere Aufklärung zu geben. Im 7. Kap. von Heinrich Homes „Grundsätzen der Kritik“ findet sich der Satz:

> „Die Begebenheit mit der Walkmühle im „Don Quixote“ ist äußerst lächerlich, wie auch die Szene, wo Sancho Pansa in einer finsteren Nacht in den Graben fällt und sich mit Händen und Füßen an beiden Seiten festhält, indem er voll Grauen und Entsetzen in dieser Stellung bis zum Morgen hängen bleibt, da er endlich entdeckt, daß er nur einen Schuh weit vom Boden des Grabens entfernt ist.“

Ich vermute, daß diese Stelle die Quelle der Täuschung gewesen; das Hängen im Graben wurde dann zum Hängen an einem Ast. (Homes ästhetisches Werk war von Jean Paul, und zwar lange vor Abfassung der „Vorschule“, gelesen worden, wie ich auf Grund der Exzerpte des Dichters genau konstatiert gefunden.) Es ist klar, daß das Hängen und Festliegen auf einem abschüssigen Boden viel plausibler erscheint als das an einem Ast. An einem Aste hätte Sancho kaum die ganze Nacht, ohne herabzufallen, hängen können; auch bliebe es kurios, warum er sich nicht emporgeschwungen oder den Stamm herabgerutscht sei; festen Boden hätte er doch finden müssen, denn der Baum konnte doch nicht in der Luft schweben; wie Sancho überhaupt auf den Ast gekommen, wie ihm der Gedanke an einen Abgrund unter ihm gekommen, da er doch jedenfalls vorher den Baum hatte hinaufklimmen müssen und somit den Boden unter ihm kannte, sind ganz unerklärliche Dinge, welche die Kritiker hätten stutzig machen sollen. Hoffentlich

wird nun endlich der arme Schildknappe von seinem „Hangen und Bangen in schwebender Pein“ erlöst sein.

Mangelhaft ist ferner Jean Pauls Erklärung des Humors. Humor entsteht nach Jean Paul, wenn der Dichter statt einzelner komischer Verwicklungen die gesamte Endlichkeit im Spiegel der ewigen Ideale schaut und in diesem Kontrast die schmerzlich bittere, aber durch den hohen Gesichtspunkt auch wieder veredelte und geläuterte Stimmung schöpft, in welcher Lachen und Wehmut sich vereinen: Sei das Erhabene das auf das Endliche angewandte Unendliche, so der Humor das auf das Unendliche angewandte Endliche. Aus dieser Entstehung leitet dann Jean Paul die Eigenschaft der Universalität des Humors, seine Schonung und Liebe gegen die einzelne Torheit, gegen das Kleine und Naive, die Subjektivität, die bis zur Selbstbespottung geht, die lebhafte Sinnlichkeit und formlose Laune des Humors ab.

Ich finde diese Erklärung zu eng; sie paßt nur auf den „gebrochenen Humor“ Vischers, der sich eng an Jean Paul anschließt; harmlose Gestalten aus Jean Pauls eigenen Romanen: die Walt, Fibel, Wuz, Fixlein, Worble, die nichts von weltschmerzlicher Gesinnung haben, würden aus der Humoristik herausfallen, von Sancho Pansa u. a. zu geschweigen. Universalität liegt in allen komischen Erscheinungen; den Stoff zur Komödie bieten immer allgemeine Eigenschaften der menschlichen Natur; sie können also nicht die Eigenart des Humors ausmachen; mit den anderen Kennzeichen verhält es sich ähnlich.

Näher kommt der richtigen Erklärung Schütze in seinem „Versuch einer Theorie des Komischen“ (1817), indem er den Humor als den hinter dem Scherz versteckten Ernst definiert, eine Erklärung, welche Schopenhauer sich zu eigen gemacht hat. Ich bestimmte den Humor in meiner „Philosophie des Schönen“, S. 171, als die „komische, aber wohlwollende Behandlung einer Idee, Person oder Sache auf dem Hintergrund eines edlen und frohgestimmten Gemüts“. Der Humor verlangt 1. eine

lebensfreudige, 2. eine sittlich edle Gemütsstimmung. Diese Gesinnungen auszudrücken bedient er sich statt doktrineller oder pathetischer Darstellung des Mittels des Komischen. Er belacht, was er liebt; Walt erscheint lächerlich und doch gerade in seinen Ungeschicktheiten so anziehend und liebenswürdig. Daher die Liebe des Humors zum Kleinen, scheinbar Unbedeutenden, in Wahrheit Erhabenen und Achtenswerten. (Näheres l. c. und in meiner Monographie „Das Wesen des Humors“, wo auch ausführliche Kritik aller Vorgänger.)

Zum IX. Programm

Die Polemik Jean Pauls gegen die übliche Definition des Witzes als Finden der Ähnlichkeiten unter Verschiedenem gegenüber dem Scharfsinn als Herausholen der Verschiedenheiten unter Ähnlichem ist etwas gesucht, da er sich im folgenden Paragraphen doch ziemlich damit abfindet; wichtig aber ist die Danebenstellung des Tiefsinns als der zusammenfassenden, das Ganze harmonisch beurteilenden Kraft. Tiefsinn, nicht bloß Scharfsinn, fordert Jean Paul vom Philosophen und stellt positive Geister wie Plato, Descartes, Hemsterhuis, Jacobi hoch über die negativen, bloß kritischen, wie Bayle, Hume, die Enzyklopädisten.

Die Macht des Bildes in der Sprache schildert Jean Paul treffend, indem er § 50 die Sprache in Rücksicht geistiger Beziehungen „ein Wörterbuch verblaßter Metaphern“ nennt. Tatsächlich gibt es kein Wort, das nicht ursprünglich eine sinnliche Bedeutung hatte (Geist von Gischt, spiritus von spirare, atmen von ruach, Hauch; θυμός von θύειν sausen, worauf schon Plato im Kratylos hinweist; apprehendere begreifen, pensare wägen; ego Sanskrit geht auf die Wurzel aham = atmend, ebenso esse auf die Sanskritwurzel asu = Lebensodem zurück).

Ferner beruht die vergleichende Tätigkeit, die Einordnung neuer Anschauungen unter frühere ähnliche auf einer Grundfunktion des apperzeptiven Verstandes, wie

ich in meinem Werk: „Das Bild in der Dichtung, Philosophie und Geschichte der Metapher“, Bd. I, S. 1—32, näher ausgeführt habe.

In der Einteilung des Witzes, § 50, gibt Jean Paul bloß zwei Kategorien: „Der bildliche Witz kann entweder Körperliches beseelen oder Geistiges verkörpern“. Er kann aber auch Sinnliches mit Sinnlichem verbinden, wodurch eine neue Einteilung geschaffen wird. Geistiges mit Geistigem vergleichen gibt den unbildlichen Witz.

Zum X. und XI. Programm

In § 65 vergleicht der Dichter Drama und Epos. Interessant ist hierzu der Versuch Thomas Manns (Gesammelte Aufsätze, S. 18—66), das Theater als „Schauhandlung“ völlig von der Literatur zu trennen und das Lesedrama als eigene, ja höhere Gattung zu verteidigen. Das aufgeführte Drama sei von Bühneneffekten und von der Kunst des Schauspielers, ja des Musikers und Maschinisten abhängig und stehe abseits von den rein poetischen Schöpfungen. Freilich gewinnt es durch diese Zutaten an Wirkung, ist namentlich als Oper unentbehrlich, verliert aber auch, da alles, was nicht gesprochen oder gesungen wird und was der Epiker und Romanschreiber schildern kann, durch das szenische Bild erraten werden muß. Das Theater gewinnt den Charakter des Panoptikums: das Schauen überwiegt das Hören und Denken, daher der Name „Schauspiel“; im Ballett und in der Pantomime ist das Wort sogar gänzlich sistiert. Auch ist der Dichter hier ganz abhängig vom Darsteller, der oft seine Ideen vergewaltigt. Dawison, Novelli und andere Virtuosen spielten nur sich unter Zugrundelegung eines Dichtercharakters: „Der Kaufmann von Venedig heißt bei Shakespeare Shylock — er hieße noch besser Novelli.“ „Die Frage ist, wie viele Leute überhaupt eines Stückes wegen und um einen Dichter zu hören in das Theater gehen.“ „Die theatralische Kunst unterscheidet sich

wesentlich von der des eigentlichen, des absoluten Dichters; sie ist nicht sowohl ein Dichten für die Bühne, als ein Dichten auf der Bühne; sie ist eine Umwendung der dichterischen Natur ins Mimische, und sie ist ganz eigentlich Sache des Schauspielers oder solcher, die gleich Lope de Vega mit ihm in unmittelbarer Fühlung stehen, in seiner Sphäre leben und weben." „Wir sehen auf der Bühne die Gestalten des Dichters nur durch die Maske des Schauspielers, in der von diesem geschaffenen, oft karikierten Fassung." „Daß man die dramatischen Dichter: Schiller, Goethe, Kleist, Grillparzer, daß man Henrik Ibsen und unsere Hauptmann, Wedekind, Hoffmannsthal nicht ebensogut lesen als aufgeführt sehen könne, daß man in der Regel nicht besser tue, sie zu lesen, wird niemand mich überzeugen."

Jean Paul befreundet sich dieser Ansicht, wenn er im letzten Absatz des § 65 tadelt, daß man den Schauspieldichter zu sehr auf den Schauspielspieler impfe und fremde Künste zu Hilfe nähme. „Alles, was der Dichter uns nicht durch die Phantasie reicht, gehört nicht seiner Kunst an, sondern einer fremden." „Die einzige Wasserprobe des dramatischen Dichters ist daher die Leseprobe."

Im „Jubelsenior" (2. Zirkelbrief) führt er näher aus:

„Der Schauspieldichter steht kaum in geistlicher Seitenverwandtschaft mit dem Schauspieler. Der Dichter erbauet sein Kunstwerk, sein Zauberschloß, ohne dazu den Spieler weder als Gerüst noch als Baumaterial nötig zu haben; der Spieler verdoppelt nur das Kunstwerk und verdichtet das Luftschloß zu einem Schauspielhaus. Die Rollen, die im Schauspiel zu machen sind, können nicht schwieriger sein als die im längeren Heldengedicht und Roman — und diese werden recht gut von einer chamäleontischen Aktrice gemacht, von der Phantasie des Lesers. Kurz, die theatralische Verwandlung der Bilder in Statuen soll das dramatische Kunstwerk weder fortsetzen noch vollenden, sondern nur begleiten und kopieren, wie die Liedermelodie das Gedicht und der Chodowieckische Kupferstich die Romanszene. Kurz,

man kann Virgils geschilderten Laokoon und sein Nattern-Gewinde recht gut genießen, ohne den steinernen dazu neben das Lesepult aufgestellt zu haben.

Aber ebensowenig steht die Schöpfung und der Genuß des gemeißelten Anthropoliten in Verbindung mit dem Virgilianischen Exemplar; der Schauspieler ist ein vom Schauspiele des Dichters ganz verschiedenes abgesondertes Kunstwerk. Seine von der Schönheitslinie der Tanzkunst und Malerei umschriebene Mimik entlehnet ihren Wert ebensowenig vom dargestellten Gegenstande — vom dichterischen Kunstwerk —, als ein historisches Gemälde den seinigen von irgend einem Historiker borgt; ihre Darstellung behielte den Glanz, wenn auch der Gegenstand derselben ein schlechtes Kunstwerk oder eine prosaische Szene aus dem wirklichen Leben wäre. Das mimische Kunstwerk und das dramatische formen sich nach ganz verschiedenen Gesetzen; ihre Vereinigung oder ihr Simultaneum fordert ein drittes Gesetzbuch, so wie überhaupt bisher nur für die Alleinherrschaft einer Kunst, nicht für die vermischte Regierungsform von zweien, z. B. von der Ton- und Dichtkunst, Grenzen und Regeln geboten.

Der dramatische Dichter, als Dichter, kennt so wenig Schranken der Zeit, des Raums und überhaupt der wirklichen Welt, als der epische — die Einheit des Interesse bedeckt und vergütet die mangelnde des Ortes und der Zeit — die Phantasie des Lesers verträgt Ugolinos Hungerturm, Kents ausgeleerte rote Augenhöhle, vollgeblutete Tücher, abgehauene Hände, Schlachtfelder und eine aneinander gedrängte fliehende Leichenprozession totenblasser Szenen. — Aber das Auge des Zuschauers versöhnet sich mit einer solchen blutigen Wirklichkeit nicht. Wie schon Georgonen und Mißgestalten nicht aus dem Reiche der M a l e r e i in das Gebiet der B i l d h a u e r k u n s t auswandern dürfen, so dürfen sich noch viel w e n i g e r gewisse tragische Kolosse aus der unermeßlichen Geisterwelt der epischen Kunst in das enge hölzerne Rund der Bühne drängen, da der Unterschied des Umfangs zwischen dem epischen und mimischen Reiche größer ist als der zwischen dem malerischen und plasti-

schen. Ja, die Malerei kann sich erlauben, was sich die Mimik untersagen muß. Große körperliche Zerreißungen, lange Gegenwart eines Leichnams werden auf der Bühne entweder lächerlich oder schmerzhaft; denn entweder die Illusion wird vollendet — und dann tritt die Wirklichkeit mit ihren Schmerzen ein — oder sie wird vertilgt — und dann quälet uns der Streit komischer Anwandlungen und ernsthafter Wünsche. Die schwerfällige Verkörperung des Theaters hebt alle Brüche der Einheit des Ortes und der Zeit stärker heraus; die Statuen-Gruppierung hält alle eilenden Leidensstationen mit einer schmerzlichen Versteinerung fest, vergrößert und verknöchert alle Wunden und Tränen und beschwert überhaupt die ätherischen Gestalten des Dichters, alle seine verklärten Leiber mit einem massiven Kubikinhalt und Blei-Inguß. Daher werden die meisten Tragödien mit schönerer Wirkung gelesen als aufgeführt; die Lustspiele aber umgekehrt. Besonders büßen zwei Tragödien durch die theatralische parastatische Verkörperung ein: die, worin der Zuschauer von einem Sturzbad und Blutbad wilder Szenen ins andere fället, z. B. Lear, und die besseren, worin statt der äußeren oder körperlichen Aktion die innere oder psychologische vorwaltet, ohne die im Grunde jene keine ist, z. B. Goethes Tasso. Die theatralische Tragödie würde die Diagonallinie zwischen beiden entgegengesetzten Stößen gehen [1]). Die besseren Schauspiele waren bisher immer die, deren dazu nötige Theaterkasse, Anziehstube, Theaterpersonale bloß in einem — Kopfe war."

Die Ähnlichkeit mit Mann ist unverkennbar.

Eine gewisse Feindseligkeit gegen die Schauspielkunst und die Theaterdichter, die täglich so wohlfeile Lorbeeren durch ein gedankenloses Massen-Publikum ernten (gegenüber den einsamen verstreuten Romanlesern) ist bei Jean Paul nicht zu verkennen; vgl. die 28. Summula im Dr. Katzenberger, wo er Herder, den

---

[1]) Daher ist der einsilbige Dialog, der in Ifflands neueren Stücken dem Leser mißfällt, dem Zuhörer angenehm. Ein für die Vorstellung bestimmtes Stück hat nur so wenige Worte nötig, als die zusammengehäufte körperliche Aktion zu Exponenten bedarf.

„früheren, höheren und vielseitigeren Genius“, über Schiller stellt und die Überschätzung des letzteren eben wesentlich durch die „Komödianten“ erfochten glaubt.

Interessant ist die Frage, warum Jean Paul kein Drama schuf.

Unfähigkeit dazu, wie Grillparzer meint, wird kein Unbefangener annehmen; man würdige nur die feinen, geistvollen Dialoge in seinen Romanen! Im Titan findet sich sogar ein Drama skizziert, das leicht zu ergänzen wäre. Auch die Ingredienzien des guten Dramas: spannende Fabel, originelle Charaktere, sprühende Leidenschaft, fehlen Jean Paul nicht [1]. Aber er hätte seiner Phantasie Zügel anlegen müssen, sich nicht in uferlosen Erörterungen ergießen, nicht mit seiner Person, wie er es liebte, hervortreten können. Schon die straffe Konzentration auf 3—5 Akte, auf einen Theaterabend, wäre ihm lästig gefallen, und Zwang vertrug Jean Paul nicht, wie er sich denn nie der Fessel des Reims und Versmaßes gebeugt hat. Die Form des Romans, wo er keine Blüte seiner reichen Phantasie zu opfern brauchte, wo er selbst lehrhafte Einschiebsel anbringen konnte, hielt er für die ihm angemessene Dichtform, und wahrlich wir brauchen es nicht zu bedauern, daß er nicht wie Goethe und Schiller in allen Dichtarten sich betätigt hat. In dem von ihm gepflegten Genre ist ihm keiner überlegen.

Eine Parallele zu Jean Paul ist Dickens, der auch nur Romane produzierte, trotzdem dieselben mehr noch wie die Jean Pauls dramatische Kraft besitzen, und Dickens als Rezitator derselben eminente Erfolge errang.

Wir müssen auch bedenken, daß das Tantiemensystem damals noch nicht so ausgebaut war wie heute, und also auch der äußere Antrieb fehlte, der jetzt jeden Dichter zunächst an die Bühne drängt.

---

[1]) Echt dramatische Szenen und lohnende Aufgaben für Charakterspieler wären z. B. Eymanns Unterredung mit Flamin nach Entdeckung des geplanten Duells (Hesperus 37. K. am Schluß), Lianens Sterbelager (Titan 96. K.) und ganz besonders Roquairols theatralischer Selbstmord (Titan 130. K.).

Zum XII. Programm

Vergleiche zu diesem Abschnitt Friedrich Spielhagens „Beiträge zur Theorie und Technik des Romans". 1883.

Zum XIII. Programm

Wie schon eingangs erwähnt, ist dieses Programm in der 2. Auflage völlig neu.

Anmerkung zur III. Abteilung
1. und 2. Vorlesung

Der 3. launige Teil der „Vorschule" ist als ein polemischer Anhang zur systematischen Darstellung zu betrachten, in dem der Dichter sich mit den literarischen Parteien der Zeit auseinandersetzt. Hier gab es zwei Hauptheerlager: die alte Schule, welche in Nicolais „Allgemeiner deutschen Bibliothek" ihren Sammelpunkt hatte, und die aufstrebende Romantik, die sich um Schlegels „Athenäum" scharte. Jean Paul spricht nicht ganz klar von „Stilistikern" und „Poetikern"; im ursprünglichen Entwurf steht deutlicher „Nikolaiten" und „Schlegeliten". Obwohl Jean Paul auch den letzteren derbe Wahrheiten sagt, z. B. ihre Grobianismen und den moralischen Libertinismus mancher Romantiker rügt, ist er doch sachlich auf ihrer Seite; denn sie vertraten das junge Genie gegen die unpoetische Reaktion. Persönlich war er mit Tieck eng befreundet; mit Friedrich Schlegel gab es durch Klatsch in Weimar ein Zerwürfnis, so daß Schlegel die anfangs glänzende Anerkennung der Werke Jean Pauls beim Abdruck im „Athenäum" 1798 verschlechterte und nur die komische Kraft Jean Pauls gelten ließ, die Sentimentalität und Unordnung in seinen Romanen aber grell betonte; Jean Paul rächte sich, indem er in der Vorrede zur 2. Auflage des Fixlein die Schlegelsche Kunsttheorie verspottete und in dem Kunstrat

Fraischdörfer, an dessen „Gebiß nur die Hundszähne echt waren“, eine lächerliche Figur schuf. Später einigten sich die Gegner, aber Jean Paul behauptete stets seine Unabhängigkeit. Er sagt in seinem Tagebuch 1819: „Die alte Dichterwelt ist mir untergesunken, ich gehöre nicht zu ihr; ich gehöre auch nicht zur neuen, sondern ich stehe und bleibe allein.“ (Wahrheit aus Jean Pauls Leben. Herausgegeben von Otto und Förster 2, 139.) Um so unbefangener konnte er das Richteramt über die Parteien üben, und die Miserikordias- wie Jubilate-Vorlesung ist ein glänzender, auch durch die Waffen des Witzes und Humors ausgezeichneter Beleg.

Anmerkung zur III. oder Kantate-Vorlesung

Der „unbekannte Jüngling“ ist nach dem ganzen Inhalt Schiller, denn dessen Kunsttheorie in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen (Spieltrieb, Stoff- und Formtrieb) wird ja offen und mit Nennung seines Namens kritisiert. Jean Paul verteidigt gegen ihn seinen Freund Herder; denn Schiller hatte Herders Adrastea Goethe gegenüber scharf angegriffen; man könne nach den letzten schwächlichen Produkten Herders kaum glauben, daß dieser einmal Ausgezeichnetes geschaffen habe. Jean Paul empfand es schmerzlich, daß Herder, einst der führende Geist, nun kaum nach seinem Hingang, ja schon lange zuvor fast vergessen wurde. Aber er spricht ihm nicht alle Schuld dazu ab. In der Tat war Herder kein originaler Geist, in der Poesie nur Nachdichter; aber er besaß universelle Kenntnisse, eine Feinfühligkeit für jede Facette der Kultur und die Gabe, weite Perioden, ja die gesamte geistige Entwicklung der Menschheit in organischer Synthese zusammenzufassen. Er war daher in der Philosophie der Geschichte bahnbrechend und hat darin namentlich auf Hegel gewirkt. Sein Spürsinn und Takt verließ ihn, wo er persönlich mißgestimmt war, so gegen seinen einst hochgeschätzten Lehrer Kant wegen dessen abfälliger (übrigens

nicht ganz gerechter) Kritik seiner „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ und die Weimarer Rivalen.

Auffallend ist der hier mitgeteilte Ausspruch Herders: „Ich wollte, ich wäre im Mittelalter geboren worden.“ Jean Paul glaubt, ihn gegen Obskurantismus verteidigen zu müssen; es liegt darin aber, wie in dem anderen von dem Wunsch einer Geistererscheinung, wohl nur ein Zeichen, daß ihn sein Spinozismus, zu dem er sich herabentwickelt hatte, schließlich nicht mehr befriedigte und er sich nach einer idealeren Lebensanschauung sehnte. Bemerkenswert ist übrigens, daß Herder stets vom Katholizismus mit einer damals bei Protestanten, zumal Geistlichen, seltenen Toleranz und Achtung sprach, selbst die Legenden verteidigte, den Jesuiten Balde empfahl und die Verdienste der Kirche um die Wissenschaft, besonders die Erhaltung und Verbreitung der Klassiker, hoch anschlug.

Nachwort des Herausgebers

Schon als Schüler beschäftigte sich Jean Paul mit ästhetischen Untersuchungen. In den Exzerptenheften, welche die Berliner Handschriftenbibliothek aufbewahrt, findet sich schon aus dem Jahr 1778 ein langer Auszug des fünfzehnjährigen Gymnasiasten aus dem Werk von Franz Hutcheson „Unsere Begriffe von Schönheit und Tugend. Aus dem Englischen übersetzt. 1762“ (2. Heft Nr. 26). Es behandelt den Unterschied des bonum utile vom bonum honestum. Letzteres beruht für Hutcheson auf dem uneigennützigen Wohlwollen, ersteres auf der Selbstliebe. In demselben Heft findet sich unter Nr. 152 ein Aufsatz über das Genie aus der „Norddeutschen allgemeinen Bibliothek“ 1765. Nr. 231 handelt „Von der symbolischen Erkenntnis, Zeichen, Metapher, Spruch“. Das 3. Heft 1779 enthält Auszüge aus Schütz, „Lehrbuch zur Bildung des Verstandes und Geschmacks“ (Nr. 63), „Briefe zur Beförderung des Geschmacks an einen jungen Herrn“, Leipzig und Breslau 1764 (Nr. 73), das 4. Heft: Justus Riedel „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften“, Jena 1767 (Nr. 49), das 5. „Philosophische Schriften“ von Mendelssohn (Nr. 39), das 6. vom Jahr 1780 Sulzers „Vermischte Schriften“ mit Untersuchungen über das Genie, über den Unterschied zwischen Phantasie und Einbildungskraft (Nr. 137), Auszüge aus dem „Deutschen Merkur“ 1773 (Nr. 1 u. f.), das 9. „Betrachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“ von Immanuel Kant (Nr. 148), das 10. „Allgemeine Theorie der schönen Künste“ von Sulzer (Nr. 1), spätere Hefte Flögels „Ge-

schichte des Groteskkomischen" 1788 u. a. (Vgl. mein Referat über „Jean Pauls literarischen Nachlaß" im Euphorion 6. Bd. 3. Heft S. 548 ff.).

Da auch die Beispielsammlung aus poetischen Werken in den Exzerpten gewaltigen Raum einnimmt, hatte der junge Dichter das Material zu eigner ästhetisch-kritischer Produktion schon frühzeitig beisammen. Aus dem Jahr 1794 findet sich auch ein Heft mit den Titel „Ästhetische Untersuchungen", der Keim der Vorschule zur Ästhetik. Doch verzögerte sich die Ausarbeitung noch zehn Jahre, bis zur Vollendung der poetischen Hauptwerke „Titan" und „Flegeljahre". Noch vor Ausgabe des 4. Bandes des letzteren Werkes erschien endlich bei Perthes in Hamburg die „Vorschule der Ästhetik" in drei Bändchen (31. Oktober 1803 bis 16. Juli 1804).

Das geistsprühende, auch im systematischen Aufbau, der sonst nicht Jean Pauls Stärke ist, vollkommne Werkchen — vom Dichter bescheiden nur eine „Vorschule" genannt — ist auch heute noch nicht veraltet, wenn auch die Fortschritte der Kunstwissenschaft Ergänzung und Berichtigung nötig machen. Ganz besonders treffend sind die Urteile über Dichtungen und Autoren, die Charakteristiken einzelner Poeten oder ganzer Perioden. Bei Jean Paul vor allem bewährt sich Lessings Wort: „Das Genie ist der geborne Kunstrichter". Mit wenigen Schlagworten, kurz und sicher, weiß er den Kern einer poetischen Schöpfung, den Geist einer Richtung zu kennzeichnen und den Nagel auf den Kopf zu treffen. Selbst wo er Themata behandelt, die schon tausendmal bearbeitet wurden, weiß er Neues und Eigenartiges, mindestens in der Form Besonderes zu sagen. So hat er z. B. im IV. Programm die klassische Dichtung in ihren Grundzügen bei aller Kürze so meisterhaft dargelegt, daß seine Charakteristik ein Musterbild für die Folgezeit geworden ist. Freilich ist auch die Vorschule „fünfmal geschrieben,

hundertmal gedacht", also mit aller Sorgfalt der Vorbereitung in die Öffentlichkeit gegeben worden und erst, nachdem der Dichter durch seine reifsten Werke gleichsam die Probe auf seine ästhetischen Anschauungen geliefert.

Kritisch ist vor allem zu bemerken, daß nicht eine vollständige „Ästhetik", sondern nur ein Zweig derselben, die Poetik, geboten ist. Nur die Dichtkunst wird ausführlich behandelt, auf die anderen Künste fallen nur Streiflichter.

Was den Text betrifft, so ist natürlich die 2. Auflage abgedruckt worden. Abweichungen von der ersten habe ich nur, wo sie inhaltlich Neues gaben, angemerkt; neue Zusätze und Änderungen hat übrigens Jean Paul vielfach selbst angezeigt und notiert und so die Arbeit des Herausgebers wesentlich erleichtert.

Während der Redaktor der Hempelschen Ausgabe seine Anmerkungen unter dem Text anfügte, jener der Bongschen Auswahl sie gesondert am Schluß, noch dazu in einem andern Band, brachte, habe ich kurze Noten unmittelbar dem Text beigegeben, ausführlichere Erörterungen aber auf den Schluß verspart, um so das lästige Petit und beständige Unterbrechen des Textes zu vermeiden. Ich halte es für geziemend, zunächst dem Dichter das Wort zu lassen und dann das angeschlagene Thema, wo es nötig ist, zusammenhängend zu beurteilen.

Auch inhaltlich unterscheiden sich meine Noten von denen der Vorgänger wesentlich. Ich finde es überflüssig, für jede erwähnte Persönlichkeit biographische Mitteilungen zu bringen, die der Leser aus dem Konversationslexikon ersehen kann und jedes Fremdwort und lateinische oder französische Zitat zu übersetzen. Um so dankenswerter, hoffe ich, werden die fachmännischen Erörterungen aufgenommen werden, zu denen übrigens die Kapitel VII—IX meines Hauptbuchs über den Dichter: „Jean Paul als

Kunstphilosoph", „als Dichter", „als Sprachschöpfer und Grammatiker" herbeizuziehen rätlich ist, weiterhin auch meine „Philosophie des Schönen in Natur und Kunst". Professor Volkelts meisterhafte „Einführung in die Jean Paulsche Gedankenwelt" enthebt mich ohnehin weitläufiger Erörterungen und ergänzt vielfach das von mir Gesagte.

Schloß Jägersburg bei Forchheim.

Dr. Josef Müller.

Inhalt

Seite

Zur Einführung in Jean Pauls Gedankenwelt von Professor Dr. Johannes Volkelt . . . . III—XXXII

Erste Abteilung

Vorrede zur zweiten Auflage 1
Vorrede zur ersten Ausgabe 10

I. Programm. Über die Poesie überhaupt
§ 1. Ihre Definitionen 19
§ 2. Poetische Nihilisten 20
§ 3. Poetische Materialisten 24
§ 4. Nähere Bestimmungen der schönen Nachahmung der Natur 30
§ 5. Gebrauch des Wunderbaren 34

II. Programm. Stufenfolge poetischer Kräfte
§ 6. Einbildungskraft 38
§ 7. Bildungskraft oder Phantasie 38
§ 8. Grade der Phantasie 40
§ 9. Das Talent 41
§ 10. Passive Genies 43

III. Programm. Über das Genie
§ 11. Vielkräftigkeit desselben 48
§ 12. Besonnenheit 49
§ 13. Instinkt des Menschen 53
§ 14. Instinkt des Genies oder genialer Stoff 55
§ 15. Das geniale Ideal 59

IV. Programm. Über die griechische oder plastische Dichtkunst
§ 16. Die Griechen 61
§ 17. Das Plastische oder Objektive der Poesie . . . 65
§ 18. Schönheit oder Ideal 69
§ 19. Ruhe und Heiterkeit der Poesie 71
§ 20. Sittliche Grazie der griechischen Poesie 74

V. Programm. Über die romantische Dichtkunst
§ 21. Das Verhältnis der Griechen und der Neuern . 77
§ 22. Wesen der romantischen Dichtkunst — Verschiedenheiten der südlichen und der nordischen . . 82

Seite
§ 23. Quelle der romantischen Poesie 89
§ 24. Poesie des Aberglaubens 90
§ 25. Beispiele der Romantik 94

VI. Programm. Über das Lächerliche
§ 26. Definitionen des Lächerlichen 99
§ 27. Theorie des Erhabenen 103
§ 28. Untersuchung des Lächerlichen 107
§ 29. Unterschied der Satire und des Komischen . 114
§ 30. Quelle des Vergnügens am Lächerlichen . . 118

VII. Programm. Über die humoristische Dichtkunst
§ 31. Begriff des Humors 124
§ 32. Humoristische Totalität 125
§ 33. Die vernichtende oder unendliche Idee des Humors 129
§ 34. Humoristische Subjektivität 133
§ 35. Humoristische Sinnlichkeit 140

VIII. Programm. Über den epischen, dramatischen und lyrischen Humor
§ 36. Verwechslung aller Gattungen 146
§ 37. Ironie, der Ernst ihres Scheins 151
§ 38. Der ironische Stoff 157
§ 39. Das Komische des Drama 159
§ 40. Der Hanswurst 163
§ 41. Das lyrische Komische oder die Laune und die Burleske 165

Zweite Abteilung

IX. Programm. Über den Witz
§ 42. Definitionen 169
§ 43. Witz, Scharfsinn, Tiefsinn 171
§ 44. Der unbildliche Witz 173
§ 45. Sprachkürze 176
§ 46. Der witzige Zirkel 180
§ 47. Die Antithese 180
§ 48. Die Feinheit 182
§ 49. Der bildliche Witz, dessen Quelle 183
§ 50. Doppelzweig des bildlichen Witzes 186
§ 51. Die Allegorie 191
§ 52. Das Wortspiel 193
§ 53. Maß des Witzes 198
§ 54. Notwendigkeit deutscher witziger Kultur . . 202
§ 55. Bedürfnis des gelehrten Witzes 206

X. Programm. Über Charaktere
§ 56. Ihre Anschauung außerhalb der Dichtkunst . 212
§ 57. Entstehung poetischer Charaktere 214
§ 58. Materie der Charaktere 218

Seite

§ 59. Form der Charaktere 227
§ 60. Technische Darstellung der Charaktere . . . 229
§ 61. Ausdruck der Charaktere durch Rede u. Handlung 233

XI. Programm. Geschichtsfabel des Drama und des Epos

§ 62. Verhältnis der Fabel zum Charakter 236
§ 63. Verhältnis des Drama und des Epos 238
§ 64. Wert der Geschichtsfabel 241
§ 65. Fernere Vergleichung des Drama und des Epos 244
§ 66. Epische u. dramatische Einheit der Zeit u. des Orts 246
§ 67. Langsamkeit des Epos und Erbsünden desselben 248
§ 68. Motivieren 254

XII. Programm. Über den Roman

§ 69. Über dessen poetischen Wert 258
§ 70. Der epische Roman 260
§ 71. Der dramatische Roman 262
§ 72. Der poetische Geist in den drei Schulen der Romanenmaterie, der italienischen, der deutschen und der niederländischen 262
§ 73. Die Idylle 267
§ 74. Regeln und Winke für Romanschreiber . . . 272

XIII. Programm. Über die Lyra

§ 75. Die Ode — die Elegie — das Lehrgedicht — das Lied — die Fabel usw. 283

XIV. Programm. Über den Stil oder die Darstellung

§ 76. Definition des Stils 289
§ 77. Sinnlichkeit des Stils 292
§ 78. Unbildliche Sinnlichkeit 293
§ 79. Darstellung der menschlichen Gestalt . . . 297
§ 80. Poetische Landschaftsmalerei 303
§ 81. Bildliche Sinnlichkeit 306
§ 82. Über Katachresen 309

XV. Programm. Fragment über die deutsche Sprache

§ 83. Ihr Reichtum 315
§ 84. Campens Sprachreinigkeit 324
§ 85. Vermischte Bemerkungen über die Sprache . 336
§ 86. Wohlklang der Prose 341

Dritte Abteilung

Drei Vorlesungen in Leipzig

I. Miserikordias-Vorlesung für Stilistiker . . 351
1. Kap. Definition eines Stilistikers 355
2. „ Geist der französischen Literatur in Frankreich . 358

Seite

3. Kap. Über die Deutsch-Franzen oder Franz-Deutschen . . . 363
4. „ Über Einfachheit oder Klassischsein 371
5. „ Über Buchanzeiger und gelehrte Zeitungen . . 377
6. „ Über die mittelmärkische oder wirtschaftliche Geschmackszunge 396
7. „ Über die Allgemeine deutsche Bibliothek . . . 396
8. „ Rechtfertigung der neuern poetischen Partei . . 402
9. „ Die Stilistiker 408
Kurze Nachschrift oder Nachlese der Vorlesung, über Schiller 416

II. Jubilate-Vorlesung für Poetiker
Personalien 421
1. Kautel, die Tollheit betreffend 425
2. „ die Unwissenheit 428
3. „ die Parteiliebe 433
4. „ das Indifferenzieren der Köpfe 438
5. „ die Grobianismen 440
6. „ der Stolz 442
7. „ der Menschenhaß 445
8. „ die sinnliche Liebe 452
Diesjährige Nachvorlesung an die Dichtinnen 459

III. Kantate-Vorlesung über die poetische Poesie 469

Anhang

Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule

I. Über das Genie 487
Elegante Schriftsteller 488
II. Über die griechische Kunst 489
III. Über die romantische Dichtkunst 491
IV. Vorlesung an und für den Leser 492
V. Vorlesung an und für mich 495

Anmerkungen des Herausgebers

Zur Vorrede 499
Zum I. Programm 502
Zum II. und III. Programm 503
Zum IV. und V. Programm 505
Zum VI.—VIII. Programm 506
Zum IX. Programm 510
Zum X. und XI. Programm 511
Zum XII. Programm 516
Zum XIII. Programm 516
Anmerkung zur III. Abteilung 1. und 2. Vorlesung . . . 516
Anmerkung zur III. oder Kantate-Vorlesung 517

Nachwort des Herausgebers 519